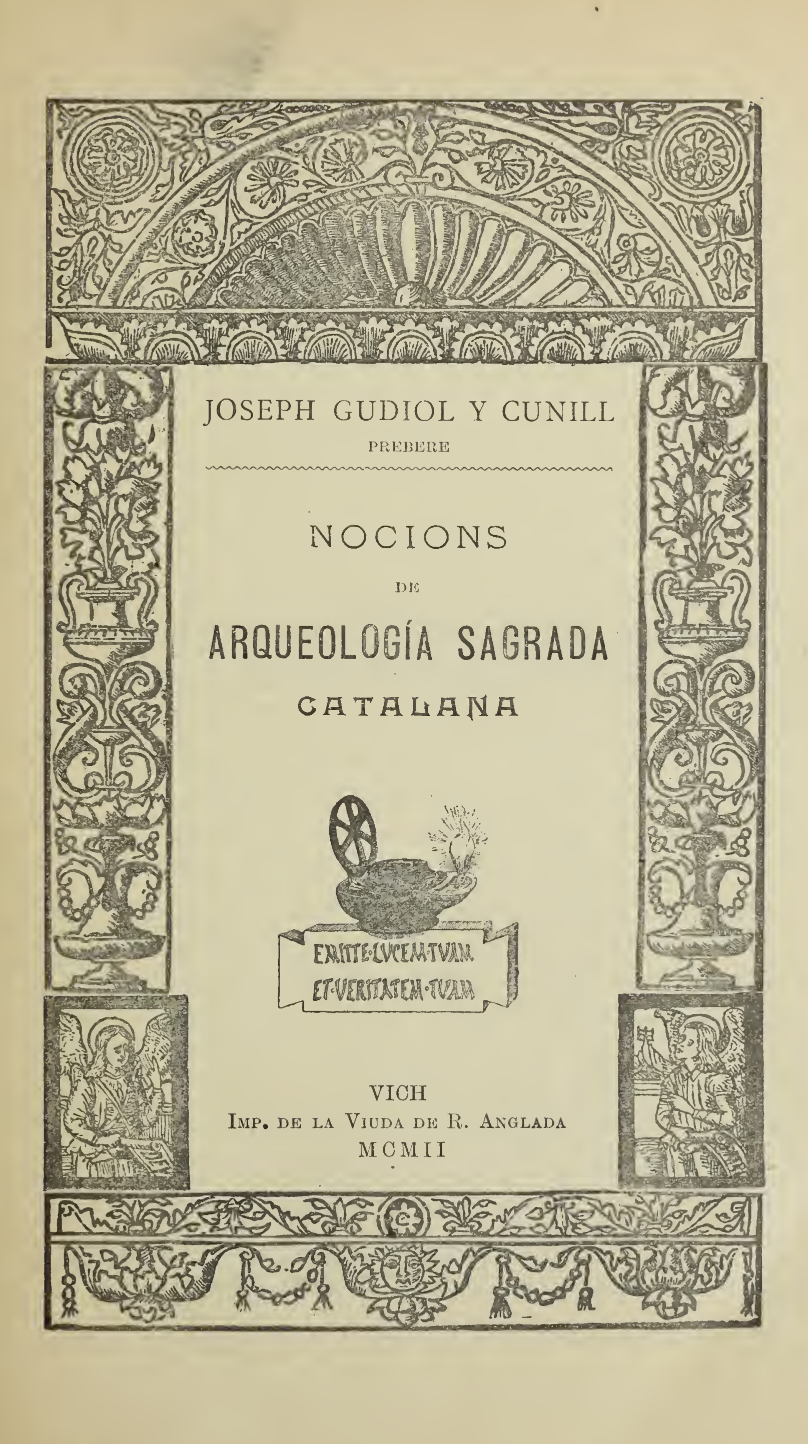




NOCIONS
D'ARQUEOLOGÍA SAGRADA
CATALANA



JOSEPH GUDIOL Y CUNILL
PREBERE

NOCIONS
DE
ARQUEOLOGÍA SAGRADA
CATALANA

VICH
Imp. de la Viuda de R. Anglada
MCMII

ÒBRA LLOREJADA AB L'ÚNICH ACCÉSSIT (5.000 PESSETES)
CONCEDIT EN LO CONCURS MARTORELL DE 1902.

APROBACIÓ ECLESIÁSTICA

Ilm. y Rvm. Senyor:

Lo donar cumpliment á la comissió que V. S. I. se digná ferme de revisar y censurar la obra titulada Nocions de Arqueología Sagrada Catalana, *escrita per lo Rnt. Mossen Joseph Gudiol, ha sigut per mi, no una tasca enutjosa y difícil, sino una feyna per demés placent y simpática; puix resseguint plana per plana la serie de capítols que forman aqueix interessant llibre, he sentit á cada pas la íntima satisfacció de veure com se forma un talent quan está servit per una voluntat ferma y decidida, y lo que pot una vocació ben determinada quan té á la má els medis per exercitarse.*

Iniciat de bon'hora Mossen Gudiol en l'Arqueología quan, jove estudiantet, ab altres companyons treballá en la formació del nostre admirable Museu Diocessá, ha perseverat en ses aficions ab tal constancia y tenacitat que avuy en plena joventut es ja un mestre en aqueix ram

tan important de la Historia, y com á primicia'ns ofereix aqueix Tractat que será rebut ab gojós aplaudiment per tots los qui en diversos indrets de la activitat humana treballan per enaltir y restaurar la patria catalana.

Perque aquest llibre del erudit Conservador del Museu y Bibliotecari que ell modestament titula NOCIONS, *á més de ser un tractat didáctich que servirá de guía y estímul als qui vullan apendre'ls rudiments de la ciencia arqueológica en totes ses variadíssimes manifestacions, es un estudi molt documentat del art religiós en nostra terra, havent sabut l'autor aprofitar los materials ja coneguts y enriquirho ab un verdader caudal de notes y observacions arreplegades en llargues hores de estudi é investigació en nostres arxius, ó trobades en freqüents y ben aprofitades excursions per la nostra terra, sabent endevinar en les formes artístiques y en la fesomía podríam dir dels monuments lo resguart característich de la nostra nacionalitat.*

Pels seminaristes, sobre tot, ha de ser molt útil aquesta obra que té la ventatja de anar copiosament ilustrada; y després de sa lectura compendrán los Reverents Sacerdots perque la Iglesia dona avuy tanta importancia á la Arqueología, per la qual, segons deya lo Papa Lleó XIII felicitant al sabi mestre de la arqueología cristiana, Joan B. de Rossi, se procuran noves armes y municions per defensar la veritat católica, s'enriqueix lo tresor de les sagrades disciplines, y's fa brillar ab nova llum de

doctrina y crítica los homens y les institucions que son l'honor de la Iglesia.

Per lo tant, Reverendíssim Senyor, no contenint per altra part res que puga induhir á error ni ofendre á la moral, crech que será de gran utilitat y profit pera molts, y senyalada honra pel clero, la publicació de les NOCIONS DE ARQUEOLOGÍA SAGRADA CATALANA.

Deu guarde á V. S. I. molts anys.

Vich, 18 de Abril de 1902.

JAUME COLLELL,

Canonge.

Vici, 19 Aprilis 1902.

IMPRIMATUR:

† *JOSEPHUS, Episcopus Vicensis.*

De Illmi. Dni. mei Episcopi mandato,

JOSEPH DACHS,

Secretarius.

A LA BONA MEMORIA

DEL EXCM. Y REVM. SR.

DR. D. JOSEPH MORGADES Y GILI

FUNDADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VICH

DEDICA AQUEST LLIBRE

DEGUT A UNA ORIENTACIÓ PER ELL INICIADA

L'AUTOR

PRÓLECH

En les pàgines que segueixen no ha de véureshi més que un homenatge á la Religió Católica, juntament que una contribució al estudi de Catalunya. Si per los monuments que han deixat se coneixen los distintius dels pobles, y la Ciencia Arqueológica estudía aquells, ha de procurarse que les obres destinades a mostrar la manera d'esser de les diferentes agrupacions humanes ho fassin evitant en quant sía possible la confusió y simplificant la tasca als qui dirigeixen los primers passos al estudi del passat. Fins ara entre nosaltres sols havían aparegut tractats d'Arqueología en que's pretenía com fer passar per unes mateixes mides y mostrar baix iguals característiques als variats components del Estat Espanyol; mes s'havía tingut de reconéixer com tals ordinacions, no precisant prou á la práctica, eran inaplicables á pobles tant diferents en historia y costums com son los que avuy s'agrupan en un mateix Estat.

Fentse indispensable pels catalans l'estudi del passat de la séva patria, aquest ha de ferse de la manera com més palesament se mostri la personalitat de la terra,

evitant tot lo que puga borrar los perfils de l'hermosa figura de Catalunya. A això precisament s'ha de dir que's dirigeixen les presents NOCIONS D'ARQUEOLOGÍA SAGRADA CATALANA. Ván dirigides á ajudar que's reveli un poble que havent tingut vida propia, conforme demostran los monuments que consagrá á Deu, no pot resignarse á morir.

Escoltant les indicacions y casi lo manament d'una personalitat á qui tots los bons catalans están plorant, y que de cap manera per mi podía esser desatesa, vaig empendre la composició d'aquest volum d'Arqueología, endevinant en part les dificultats ab que havía de trobarme, pero desconeixent la magnitut de l'empresa que ardidament embestía. A mida que he anat avançant he tingut de reconéixer com inconscientment vaig apuntar massa amunt deixantme portar pel entusiasme. Los defalliments han sigut grans, pero á la fi ha pogut més l'atreviment y lo desitg de fer un bé que no pas los desenganys.

Y veusaquí solament lo que puch presentar y aduhir en descárrech, al demanar benevolença per aquestes NOCIONS D'ARQUEOLOGÍA. Aténguis á les dificultats que necessariament han de sortir per un treball en que, encara que concisament, se vol abraçar l'estudi de multitut de rams de l'activitat d'un poble.

La Ciencia Arqueológica, de la manera com té un plan vastíssim, se dirigeix á gran nombre de punts del tot independents y dignes d'ocupar cada un per sí la vida d'un home; resultant que un tractat d'Arqueología general, més avans que obra d'un, exigeix esser fruyt d'una reunió de personalitats que, tot possehint sólits coneixements en les variades seccions, se reuneixin á un

fi comú. Lo plan ab que un magí poch esperimentat va concebre aquest llibre feya necessaria l'associació de gent estudiosa que s'encarregués de les diferentes parts y acumulés les forçes dels qui més coneixen lo que son l'art y los productes del passat de Catalunya.

Per altra part s'ha de tenir en compte lo molt que hi ha que fer encara en nostra terra respecte á Arqueología, que pot dirse es una ciencia nova y á la que faltan los primers fonaments. Aténguis á qu'en lo camí que he tingut de fer fins ara no sé que ningú hagi passat avant tant sols per desbroçarlo ó planejarlo; les fonts d'origen resulta que, quan no están vergonyosament amagades é intactes, distan molt d'haver sigut esplotades degudament. S'ha de reconéixer que casi per tots cantons la feyna s'ha de començar y, lo que es pitjor, manca la seguretat de bona part de lo que tal volta sería aprofitable, dubtantse sovint de que sía fet ab lo cuydado y mirament que requereix l'importancia de la materia.

¡Fes Deu que de la contradicció ne sortís la llum y que aquest treball fes aparéixer als qui podrían corretgirlo y subsanar les deficiencies que en ell forçosament han de trobarse! ¡Tantdebó que ab eix estudi pogués ferse aumentar l'estimació á les joyes ab que la Religió orná á Catalunya! Ab això tant solament se donaría per ben content l'Autor, que's complau en declarar d'una manera clara y terminant que no ha de donarse per ofés, ans ha de agrahir tot lo que caritativament se li fassi observar haverhi necessitat d'esmenar, ó generosament se li proporcioni per completar, corroborar y adicionar lo que queda imprés. Aixís, donchs, dels qui verdaderament estimin sa patria espera consells y ensenyançes.

L'Autor se creu en l'obligació de remerciar desde aquest lloch als bons companys que ab tant desinterés li han proporcionat materials y ajuda per la mellor copilació del present llibre. Sobre tot se complau en fer constar son agrahiment envers l'Iltre. Sr. Canonge Mossen Jaume Collell, encarregat de la censura y revisió de l'obra, y Don Joaquim Vilaplana y Pujolar á qui's deuhen bona part dels dibuixos á la ploma que ilustran lo text.



NOCIONS

D'ARQUEOLOGÍA SAGRADA CATALANA

CAPÍTOL PRELIMINAR

SUMARI.—Definició de l'Arqueologia.—Monument.—Diferencia entre l'Historia y l'Arqueologia.—Desarrollo de l'Arqueologia.—Importancia de l'Arqueologia.—L'Arqueologia ciencia eclesiástica.—Método de l'Arqueologia.—Divisió de l'Arqueologia per rahó del objecte de sos estudis, de l'extensió geográfica d'aquests y per la varietat de sos tractats: divisió cronológica.—Sistema de divisió usat en les presents Nocions.

Definició de l'Arqueología.—La major part dels tractadistes d'Arqueología y dels autors que s'han proposat dar lliçons de aquesta ciencia, començan sos treballs sens entretenirse en donar á entendre qué cosa es y qué tinga de compendre l'Arqueología. Y entre'ls pochs que s'han atrevit á donar definicions en tal materia, encar se nota que'ls més no precisan prou bé; estrenyen lo camp de les investigacions arqueológiques ó confonen aquest estudi ab l'historia de les Belles-Arts. Pretenint nosaltres procedir ab lo degut método, direm que la paraula Arqueología deriva dels dos mots grechs *arkhaios* y *logos,* que significan respectivament, antigüetats y tractat ó discurs. Aixís, segons l'etimología, deuría ser lo tractat ó discurs de les antigüetats ó coses antigues. Aquesta definició, per més que exacte,

peca d'alguna vaguetat y ve á confondres ab la manera com avuy s'enten l'historia, no essent per tant lo suficient precisa, per lo que sembla que resulta més acceptable la definició que ha donat el canonge de Tours J. J. Bourassé, segons la qual l'*Arqueología es la ciencia que té per objecte l'estudi de tota l'antigüetat per medi dels monuments* (1).

En aquesta definició hi podem veure l'afirmació de que l'Arqueología es una ciencia, puix que forma un conjunt de coneixements deduhits per principis rahonats distints dels d'altres ciencies. També hi podem notar en tal resposta expressat l'objecte que's proposa la Ciencia Arqueológica, ó sía l'estudi de l'antigüetat, ó dels temps passats qualsevols que sían, y'l medi de que's val per ses inquisicions, los monuments. Ab aquests, donchs, coneixerem á aquells, resultant que l'Arqueología deu donar regles per la plena inteligencia dels monuments.

Monument.—Aquesta paraula *monument* treu l'arrel del llatí, de *monendo,* significantnos lo que'ns instrueix de les coses passades. En sentit molt restret, comunment ab tal nom hi entenem certes obres arquitectóniques ó inscripcions que'ns transmeten les memories de determinats aconteixements, fets ó persones; pero en nostre cas hem d'entendre com á monument arqueológich qualsevol objecte dels temps passats que'ns innova ó dona noticies certes del temps en que fou fet. Sols ab aquestes condicions podrem considerar com á auténtich y digne de crédit, per fer força com á prova irrebatible, un monument, altrement l'hem de tenir com á apócrif y sens valor demostratiu.

Diferencia entre l'Historia y l'Arqueología.—En rigor l'Arqueología y l'Historia no's diferencían substancialment, puix que abdues tendeixen al mateix fi, al coneixement perfecte dels temps passats per ensenyança dels presents. Les dues ciencies tractan de l'antigüetat, pero per víes diferents, servintse ben sovint de medis distints. Antiguament los mots

(1) *Archéologie Chrétienne ou précis de l'histoire des monuments religieux du Moyen Age.—Introduction.*

Historia y Arqueología s'havían usat com á sinónims; avuy aquesta es la primera y més notable entre les ciencies auxiliars ó ciencies históriques, treballant ab completa independencia de la primera. L'Historia té per objecte'l donar llum sobre'ls fets y successos perque ha passat l'humanitat, fets y successos que han transcorregut com si fossen una passatgera sombra; l'Arqueología tendeix á estudiar lo que té més permanencia, los productes de les arts é industries, los habits religiosos, morals y legals, los usos y costums, trayentne de tot conseqüencies per explicar qüestions de gran interés artístich, industrial y litúrgich. L'Historia fa parlar als documents y d'ells n'aprofita ensenyances de carácter religiós ó polítich: l'Arqueología treballa sobre'ls monuments més informes y'ls fa parlar de les interioritats dels pobles; la primera estudía al home, la segona á ses obres y llegeix allá ahont l'altre no hauría sabut confegirhi unes paraules; aquella traça ab vigorosos perfils lo camí fet per l'humanitat, aquesta ab ses observacions realça y omple de detalls y color lo quadro, l'anima y'l converteix en exacte y viva copia de la realitat. Son dues germanes que miran á igual objectiu, ab la diferencia de que l'Arqueología mira com á accidental lo que l'Historia com á principal, devent aquesta reclamar l'ausili de l'altre si vol cumplir d'una manera perfecte son objecte. Avuy casi no pot donarse un estudi histórich complert sens l'intervenció de la Ciencia Arqueológica.

Desarrollo de l'Arqueología.—La ciencia arqueológica no vá pas adquirir importancia fins al sigle XV. Anteriorment si s'havían format coleccions y s'havía dirigit la vista als productes del passat, era sols com á motiu d'ostentació ó per servir d'ensenyança al qui devía tractar productes semblants als que s'estimavan. Els romans, al extendre sa dominació pel mon, se'n emportavan les preciositats dels pobles somesos per testimoniar sa grandesa y superioritat, adornant los llochs públichs ab los models que ells no arribaren jamay á igualar; si alguns personatges de Grecia y Roma's donaren á recorre paíssos estranys y á recullir datos é inscripcions fou solament per lo que aquests tenían d'interessar al geograf é historiador, no arribant jamay á

treuren conseqüencies, com ab tals materials ha tret modernament l'Arqueología. Cosa semblant pot dirse de les coleccions de llibres y joyes que durant l'Edat Mitjana tenían recullides les Catedrals y les potentats, puix que fins ara á ningú s'havía acudit lo que tant solament les noticies dels inventaris havían de servir com á font de variadíssims coneixements.

En la cort dels Medicis y al voltant dels solis dels Papes, á Florencia y á Roma, començá á manifestarse l'Arqueología. Ab lo despertament del gust per los productes é institucions de l'antigüetat romana y ab la protecció que's doná á les arts durant la quinzena centuria, los que fins aleshores s'havían mostrat insensibles, varen apassionarshi, pretenint en tot fer prevaleixerhi nous viaranys. S'estudiaren aleshores afanyosament los restos de les velles civilisacions grega y romana, se copiaren inscripcions, se reculliren les monedes fins aleshores oblidades, l'impremta vingué desseguit á divulgar lo que era solament en principi afició d'uns pochs, tributantse una casi cega adoració á tot lo que per antonomasia s'anomená clássich, y un menyspreu inconcebible á tot lo demés que's motejá de barbre y gótich.

Vingué'l sigle XVI y's començá á sistematisar y ordenar lo que de tal manera tenía obsesionats als personatges d'alguna válua, y s'emprengueren els primers tractats sobre inscripcions y costums romanes, fentse aplechs de marbres y antichs vasos. Llorens de Medicis instituheix ja una cátedra per l'ensenyança y coneixement de l'antigüetat; Onofre Panvini tragué conseqüencies de les lápides, ilustrant la cronología é historia romanes; Robertello empren son treball sobre les familíes consulars; Just Lipsius dona llum sobre les costums de l'antigor; Jaume Barozio dit Vignola compon sa obra sobre'ls ordes d'arquitectura; l'Arquebisbe de Tarragona, Antoni Agustin, colecciona medalles é inscripcions publicant estudis de numismática, epigrafía y heráldica, seguint á aquests noms ilustres una multitut d'homens que dedican son talent y sos cabals al estudi de les passades grandeses, especialment paganes.

Al sigle següent s'accentuá'l moviment envers tals estudis: aleshores se metodisaren los coneixements y á copia d'afanys

se formaren y publicaren les coleccions d'inscripcions de Doni, Muratori y Gruter; aparegué un Montfaucon que ab sos treballs feu reviure usos y costums ignorades; un P. Kircher dirigí sos esforços als geroglífichs, resultant fundada la ciencia que un día podría revelarnos civilisacions oblidades y dinastíes desconegudes; un Ducange fixá sos ulls en los monuments del Baix Imperi, mentres que altres escampavan ses investigacions envers diferentes rames del passat.

Durant lo sigle XVIII los estudis arqueológichs van adquirint importancia; les materies fins aleshores estudiades s'enriqueixen ab nous descubriments, apareixent Vinckelmann que dedica son apassionament cap al art grech, Eckel que's dedica á les medalles antigues, fent aparéixer potenta una de les més interessants parts de l'Arqueología; Passeri y altres se dedican als productes de l'Etruria; Zoega estudía l'antich Egipte; Schiller, Marten y Baxter investigan sobre la Germania, França y Britania; Perez Bayer se dirigeix á resoldre qüestions que no havían sabut deixar clares altres sobre les monedes samaritanes y lo P. Florez publica sos laboriosos assaigs per interpretar l'antiga numismática de l'Iberia.

Entrat lo sigle XIX l'estudi de l'Arqueología se generalisa fins á donárseli merescuda importancia. L'expedició francesa á Egipte fou un aconteixement de gran importancia per nostra ciencia, ja que fou un pas cap á la creació de l'Egiptologia; d'aquí's passá á l'Assiria, revelantsens un nou camp d'hermoses sorpreses; los inglesos estudían l'India mostrantnos les interioritats d'uns pobles ab un passat plé de fites colossals; multitut de sabis dirigeixen ses investigacions á l'antiga América ahont apareix un gran camp obert per tractar qüestions de prop relacionades ab l'autoritat dels Llibres Sagrats y una serie de civilisacions de gran potencia; s'exploran los jaciments geológichs que donan per resultat l'aparició de la Proto-historia; se fundan empreses per estudiar tots los pobles antichs y apareixen les més cumplertes investigacions sobre tota l'antigüetat. Lo sigle XIX no ha sigut com los anteriors un temps exclusivista; en totes direccions ha dirigit sos afanys, deguentse á éll l'apreci en que avuy están les

obres de l'edat mitjana y les arts solament citades com á dignes de menyspreu anteriorment. Los sentimentalismes de l'escola romántica portaren als esperits moderns á la admiració dels arts biçantí, románich y gótich.

Y si lo sigle XIX es lo de les investigacions més diverses, també ho es de l'Arqueología Sagrada. Si l'art cristiá nasqué en los corredors de les catacumbes, l'arqueología religiosa vá naixerhi també. Aquests subterranis serviren durant molts sigles solament d'arsenals d'ahont se treyan les reliquies que devían ser honra de les iglesies; fins que de mica en mica lo poch cuydado, les filtracions y les construccions que sobre d'elles s'alçavan anaren cegant los departaments de casi totes. Desde mitjans del sigle IX fins á la primera meytat del sigle XV poques memories quedan de les catacumbes. Aleshores pogueren introduirshi Pomponi Leto y alguns membres de la titolada Academia Romana que més avans hi anavan á buscar recorts de l'antiga Roma pagana que no pas les revelacions del primitiu esperit cristiá (1). Tals excursions únicament foren continuades per alguns pochs curiosos ó gent piadosa, y no tingueren importancia fins que Antoni Bosio á finals del sigle XVI y principis del XVII per espay de 33 anys vá dedicarse ab ardor al estudi de tals subterranis, publicantse després de mort, en 1632, lo fruyt de sos afanys. Aleshores alguns fixaren los ulls en los cementirs cristians, produhintse un efecte contraproduhent per los destrossos que's causaren, capolant pintures y lápides ab sols la pretensió de buscar reliquies, puix que pels aficionats pel Renaixement, poch valor havían de tenir lo que no eran mostras dels bons temps del art clássich.

L'empresa aquesta fou continuada per alguns pochs durant los sigles XVII y XVIII. Per ço son de citar el P. Pau Arringhi, del Oratori, que traduhí al llatí y anotá lo llibre del Bosio, Boldetti que consigna alguns de sos treballs catecumbaris, Campini que ilustrá los antichs mosáichs, Buonarrotti que estudiá'ls vidres primitius y'l dominicá P. To-

(1) En alguna inscripció que deixaren en lo cementir de Sant Calixt, Pomponi Leto se titolava *Pontifex Maximus* de l'Academia y tots los visitants *romanarum paparum deliciae.*

más Mamachi que ja relacioná'l dogma ab los antichs monuments.

A principis del sigle XIX, després del Raul Rochette y del Settele á quins se deuen precioses observacions, vingué'l P. Marchi qui ab sos estudis vá refermar la obra del Bosio aumentantla ab estimables datos nous y vá ser lo precursor y mestre del gran arqueólech cristiá Joan B. de Rossi, que reunint tot lo fins aleshores conegut ab gran criteri y erudició ho estengué, metodisá y enriquí ab impensats descubriments y continuades sorpreses. Al costat del Rossi se formaren los arqueólechs P. Garrucci, Martigny, Armellini, Marucchi y Stevenson, que tants díes de gloria han donat á l'Iglesia, y han popularisat los coneixements arqueológichs relatius als primers sigles del cristianisme.

També en aquest sigle, al donarse importancia al art de l'edat mitjana, que tant explendorós esplet doná per la protecció que li doná la religió y que per l'Iglesia bastí sos mellors models, s'ha donat gran ajut á l'Arqueología religiosa. A M. A. de Caumont se deuen principalment los resultats obtinguts, puix que aquest es qui primer vá metodisar y propagar tals estudis, venint al entorn d'ell en Kicherat, Didron, PP. Cahier y Martin, Vitet, Mérimée, Le Blant, Chevalier, Marqués de Voguè, Viollet-le-Duc, Rohault de Fleury, Allard, de Farcy y una serie inacabable de noms que sempre l'arqueólech recordará ab veneració.

Importancia de l'Arqueología.—Dels molts y senyalats serveys prestats per la Ciencia Arqueológica, pot deduhirsen la séva importancia. Ella ab sos descubriments ha creat la Proto-historia donant multitut de noticies sobre uns temps dels que l'historia poca cosa podía dirne; ha donat noticies de l'Assiria y Egipte llegint en les parets dels monuments, com si cada carreu fos una página y cada mur un llibre plé de revelacions may imaginades; ha coordinat la cronología y fet aparéixer els fastes de la magistratura romana y donat importantíssims detalls sobre l'organisació dels antichs imperis; ha corretgit y anotat los llibres dels antichs escriptors; ha completat les curtes noticies que nos eran donades conéixer d'alguns fets capdalts. L'Arqueología ha ressucitat

llengues de que sols quedavan vestigis inexplicables, ha donat regles ortográfiques y fet veure les filiacions dels idiomes y ha prestat precioses indicacions á la filología.

En quant al art, aquesta ciencia ha presentat sa historia y ses regles, ab ses modificacions, apogeu y decadencia. Ella ha estudiat les produccions antigues y ha fet veure les diferencies entre uns temps y altres, ha mostrat los models que imitar y los esculls que's deuen fugir; ha sigut una font de bellesa y bon gust, puix que tracta les produccions d'un temps en que'ls més llechs en tals materies han de prorrompre en esclats d'admiració; ha arribat fins al esperit dels artistes y discutint ha fet conéixer nous viaranys per l'art. Les arts sumptuaries y les industries totes han pogut acudir á l'Arqueología, puix que'ls ha mostrat models y procediments ignorats.

Aquest estudi á Catalunya li ha ensenyat noves págines de sa primitiva historia y l'importancia que tingueren ses antigues ciutats ab prou feynes mentades pels geografs é historiadors; ab éll s'hi ha vist confirmada l'independencia y potencia de nostra antiga nacionalitat, nos ha senyalat com aquesta terra tingué époques de gran riquesa artística é industrial, ha sigut un dels més abundosos rius de que s'ha regat la renaixensa catalana y un motiu més per fernos estimar un passat de glories; una font, en fi, d'amor á la patria.

L'Arqueología ciencia eclesiástica.—Nos demostra clarament l'importancia de l'Arqueología com á ciencia eminentment eclesiástica la protecció que li ha donat l'Iglesia. Aquesta no podía menos que regonéixer los serveys que ella li ha prestat y la gloria que li ha donat, proporcionantli arguments irrecusables. Los adversaris endreçaren sos tirs al terreno de l'historia fent veure la necessitat d'una reforma cap als primers sigles del cristianisme, y l'Arqueología, diu Mr. Georges Rohault de Fleury, ha fet de l'historia de l'Iglesia un bloch únich que té dinou sigles lligats per un ciment inalterable (1). Per ço ha sigut una

(1) *La Messe-Avertissement*, volum I.

arma de bon tremp que Deu ha deparat per defensar á l'Iglesia y confondre als que pretenían cubrir d'oprobi á l'Esposa del Anyell. A uns temps en que's lluytava ab sols la Teología y la Filosofía, l'Omnipotent vá fer aparéixer als Pares y Doctors que admirará sempre'l mon; en aquests díes de tendencies á la crítica histórica y al estudi dels monuments y de la contradicció ab l'argument que's palpa, l'Arqueología sagrada ha sigut providencialment enviada per vetllar per la veritat. Per axó, direm ab lo Comenador Stevenson, nos convé conéixer aquest terreno. Si les armes ne son cambiades, convé adestrarse y familiarisarse ab los nous enginys (1).

Axís l'Arqueología ha vingut á evidenciar més l'autoritat de la Sagrada Escriptura, comprovant la veritat de ses narracions y la manera com ha d'interpretarse lo Text Sagrat, tant del Antich com del Nou Testament, ha servit de gran adjutori per l'estudi dels Escriptors Eclesiástichs; ha fet veure la inmutabilitat de la tradició católica y ha proporcionat probes irrebatibles de com la veritat está en la Iglesia. Ella ha refermat la doctrina comunament seguida respecte al culte de la Verge María, dels Sants y de les reliquies; ha tirat en cara al protestantisme quina era la doctrina apostólica dels sagraments y de la gerarquía eclesiástica; ha completat ab interioritats de tendresa incomparable lo que's sabía respecte á la difusió del cristianisme; nos ha mostrat lo naixement del art cristiá y fet fugir les obscuritats ab que apareixían los epissodis de l'Iglesia primitiva y la vida dels Pontífices.

Respecte á l'Edat Mitjana, nostra ciencia nos testifica la manera com la Iglesia ha seguit les petjades de son Diví Fundador; nos expressa com aquesta institució celestial s'adapta á tots los temps y á tots los homens sens variacions, y nos es una llum per conéixer com al escalf de la Religió Católica l'art ha tret sempre noves flors y ha sigut redimit de la abjecció y de la sensualitat.

Per aquestes rahons, ab tota justicia l'Iglesia ha protegit

(1) Prólech á les *Lezioni di Archeologia Cristiana* del Mariano Armelliui.

y donat alens als treballs arqueológichs. Vegis Roma y's veurá fins ahont s'ha extés la má bondadosa dels Papes en punt á protecció als estudis de l'Arqueología. En les superbes coleccions papals, en lo Museu Capitolí, en les coleccions particulars, en la conservació dels monuments s'hi notarán sempre los sacrificis fets pels Romans Pontífices, no ja sols per les antigüetats cristianes, sinó fins per les paganes. Allá's veu com lo Papat ha anat sempre al devant y ha format en primer lloch per aquesta ciencia. Los noms dels Papes del sigle XV y los dels de nostre temps han de figurar ab justicia entre la llista dels protectors dels estudis arqueológichs. Aixís referintnos á aquests, veurem un Clement XIV y Pío VI construhint lo Museu Pío-Clementí; Benet XIV formant lo Museu Cristiá, deturant la cayguda del Colisseu y adquirint obres ab que aumentar les coleccions; Pío VII alçant lo célebre *Braccio Nuovo* en que hi empleá dos milions y mitx de lires y creant los Museus Chiaramonti y Egipci; Gregori XVI formant lo Museu Etrusch y enriquint l'Egipci; Pío IX gastant en continuades adquisicions y entre les que sobresurten l'Hercules Mastai, pel qual doná 268,750 lires, y una colecció de vidres antichs, fundant lo tant admirable Museu Cristiá de Latran y l'Assiri del Vaticá, donant protecció al insigne Joan B. Rossi y adquirint ab grans despeses los terrenos en que s'emplaçavan los més interessants cementirs cristians antichs; y per fi á Lleó XIII l'hem vist continuant les entrades d'exemplars pels Museus Papals, embellint los locals d'aquests ab richs mosáichs y pintures, fent ilustrar los monuments egipcis del Vaticá, restaurant y guardant los vells edificis, proporcionant medis per continuar les excavacions cimiterials y fundant cursos d'Arqueología Cristiana perque s'estenguessen los coneixements sobre'l passat.

Es que l'Iglesia, com á possehidora que es de la veritat, no podía negar l'ajuda á la ciencia que en tot busca la veritat. Per axó tots los descubriments arqueológichs verdaderament certs, han de venir en apoyo y confirmar dintre sa esfera respectiva les ensenyances de aquella institució divina. Aixís es una falsedat lo suposar que l'Arqueología puga jamay esser una font d'escepticisme y que haja de

esser considerada com á perillosa, puix que ella solament ha d'apartar y destruhir lo que no está conforme ab la veritat, descubrint la mentida, que, per més que algunes vegades s'ha de creure que s'introduhí ab bon fi, pel mer fet d'esser oposada á la veritat, no ha d'afavorir á l'Iglesia ni contribuhir á la expansió d'aquesta.

Altres consideracions encara han de fernos considerar á l'Arqueología com á ciencia digne d'atenció y estudi pels eclesiástichs. Los sacerdots per sa especial situació devant dels pobles han d'esser los guardians y conservadors dels monuments religiosos, que per regla general son sempre més interessants que'ls civils. Ells son responsables devant de les generacions futures dels desperfectes y mutilacions que hajan sofert aquells per culpa séva. Ab alguns coneixements d'aquesta ciencia, 'l clero posará molt més amor als monuments de que s'ha constituhit vigilant y depositari, ne voldrá conéixer l'historia y valor; deduhintne més y més cada día l'estreta obligació que té de vigilar no sols la deguda conservació é integritat dels recorts del passat que encara nos quedan, sinó també en procurar que en lo temple de Deu no hi entre res indigne, fent que lo que ha d'estar al servey del Senyor de totes les coses, siga lo més excelent y apropiat baix tots conceptes.

Método de l'Arqueología.—Aquesta ciencia parteix d'un fet indiscutible y molt natural. L'home produeix les obres convenients segons les necessitats de moment y'l medi ambient en que está colocat. Cambiant los temps y á mida que ván succehintse los anys, cambian les produccions humanes. L'arqueólech estudía lo que tingan de característich y diversifiqui los monuments, y d'aquest estudi'n dedueix les necessitats y manera de ser dels que'ls produhiren, venint després ab la comparació d'uns productes ab altres á reconéixer l'identitat ó disconformitat de temps y procedencia. Per això son preciosos per l'Arqueología los monuments que presentan ben determinades una bona serie de qualitats característiques, entre les que's contan en primer lloch les indicatives del lloch ahont foren produhits y l'época ó temps fixo de sa fabricació; puix que després, de la comparació dels

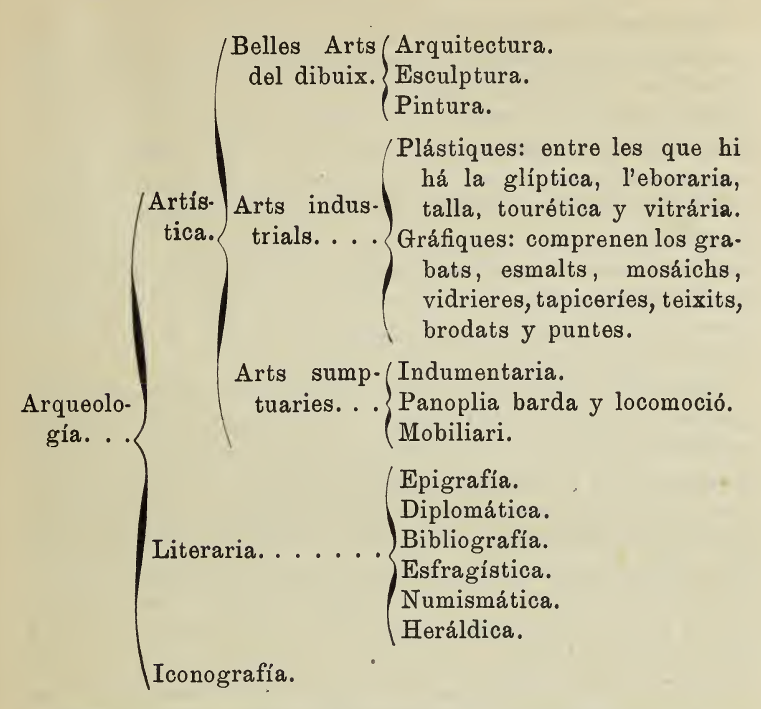
exemplars més explícits ab altres que no porten tals indicacions, se ve en coneixement de mil datos que ilustran lo que fins aleshores havía restat mut é inservible. D'aquesta manera un objecte insignificant á primera vista pot servir per donar preuades noticies, y com á dato irrecusable.

Divisió de l'Arqueología.—Per rahó del objecte dels seus estudis l'Arqueología pot ser *sagrada* ó *profana*. La primera tracta dels monuments que tenen alguna relació ab lo culto de Deu; havent aixís sigut anomenada també *religiosa*, comprenent dues especialitats com son: l'*Arqueología bíblica* que fa referencia als successos narrats per la Sagrada Escriptura, y la *cristiana* que tendeix especialment al estudi dels primers sigles de l'Iglesia, féntsela arribar per alguns fins al sigle VIII.

En quant á l'extensió geográfica que comprenen sos estudis aquesta ciencia pot ser coneguda ab los noms de *universal* que's dirigeix á tot lo mon y á totes les époques, y *nacional* ó *particular* quan se referesca á nacionalitats ben definides ó á pobles d'iguals ó ben semblants condicions históriques y manifestacions monumentals. Aixís podrem considerar á l'arqueología catalana com á ben diversa de la dels pobles castellá, francés, inglés, etc.

Si atenem á la varietat d'objectes que tracta, de molt diversa manera ha sigut considerada. Essent tant y tant extens lo camp en que fa sos estudis y observacions aquesta ciencia, y podentse molt sovint considerar un objecte baix los més diferents aspectes, lo essencial ha de ser lo trobar una divisió analítica que, sens apelar á repeticions, d'una manera clara y sens confusió comprenga lo que deu.

Per això creyem que pot adaptarse la següent divisió analítica:



Segons aquest quadro l'Arqueología compendría tres grans parts: l'*Artística,* la *Literaria* y la *Iconografía.*

I.—L'*Arqueología Artística* s'ocupa de les obres d'art y dels productes informats per les Belles Arts. Essent diferents les manifestacions del art y no igualment intensives, podrem dividir l'Arqueología artística en tres agrupacions que corresponen á les *Arts del dibuix,* á les *Arts Industrials* y á les *Arts Sumptuaries.*

A.—Les *Arts del dibuix,* dites també lineals, figuratives ú óptiques, per tenir lo medi natural de percepció en lo sentit de la vista del home, son les que produeixen efectes més durables y permanents; l'*Arquitectura* ó art de construhir segons les regles del bon gust; l'*Esculptura* ó art de reproduhir los objectes per la materia corpórea ó dintre l'element plástich, y la *Pintura* ó art de representar los objectes per medi del disseny ó'ls colors, dintre l'element gráfich.

B.—Les *Arts Industrials* poden classificarse en dos grupos en quant principalment y ab preferencia se valen dels medis plástichs ó gráfichs. D'aquí la divisió en *arts industrials plástiques* y *arts industrials gráfiques.* Entre les primeres s'hi contan la *glíptica* ó art de grabar les pedres fines y encunys en relleu ó en buyt; l'*eboraria* que s'ocupa de la talla dels marfils estudiantne ses particularitats; la *talla* que tracta de les pedres y fustes esculpides; la *tourética* ó metallistería que inquireix sobre'ls metalls, subdividintse en *bronzería, ferretería* y *orfebrería* segons los materials objecte de sos treballs; la *cerámica* ó art dels vasos, y la *vitrária* dels objectes de vidre ó cristall.

Entre les *Arts Industrials gráfiques* hi podem contar lo *grabat,* l'*esmalt,* la *musivaria* ó mosáichs, l'estudi de les *vidrieres de color,* la *tapicería,* los *teixits* en sos varis procediments, lo *brodat* y les *randes* ó *puntes.* En totes aquestes hi tenim lo domini del element gráfich per impressionar, valentse de les línees, dels colors vidriats é incrustats, de la varietat de tons dels marbres ó pastes artificials, del color aplicat sobre'l vidre y dels fils colocats obehint á un ordre determinat, y dels trepats per enriquir y donar vida á les obres de l'humana industria.

C.—Les *Arts Sumptuaries,* objecte molt directe dels estudis arqueológichs, son: L'*indumentaria* ó tractat dels vestits, adornos y accessoris que l'home ha usat per cubrir son cos y mostrar sa dignitat sobre'ls demés. La *panoplia, barda* y *locomoció* s'ocupa de les armes y armadures que l'humanitat ha fet servir per sa defensa y per ofendre, dels arreus ab que ha adornat los animals que devían servirli per la vida y per la guerra, y dels medis de que s'ha servit per trasladarse d'un á altre lloch. El *mobiliari* compren los mobles y'ls utensilis que han servit per la comoditat del home.

II.—L'*Arqueología Literaria,* per algú anomenada *Hermenéutica,* tendeix al estudi y crítica dels monuments literaris ó parlants que tanta importancia tenen com á fonts históriques. Aquesta part de l'Arqueología compren:

A.—L'*Epigrafía* ó ciencia dels monuments escrits, fixantse en les inscripcions, en l'escriptura y maneres de fer ó carácter de les lletres, lo que constituheix lo que s'anomena

paleografía; en les materies en que's contenen los escrits; en les maneres com apareixen los epigrafs ó inscripcions, l'idioma d'aquestes y les fórmules més usades.

B.—La *Diplomática* tracta dels documents y de ses característiques, atenent á la lletra, la materia, forma é instruments en que y ab que's presentan escrits los documents; en l'idioma, cláusules y formularis usats en la redacció documental.

C.—La *Bibliografía* estudía lo llibre en ses diverses manifestacions. Se fixa aixís en la forma dels volums y en la materia de que están formats, com en los carácters de lletra y'l procediment com aquests hi foren posats, les ilustracions manuscrites ó gravades y les enquadernacions.

D.—La *Sigilografía* dita també *Esfragistica,* s'ocupa en conéixer, descriure é interpretar los segells, trayent datos dels procediments sigilars, de la manera com los segells ván adherits als documents, les materies de que aquells son fets, sa forma, representacions, tipos y llegendes. En rigor aquesta part de l'Arqueología ha de considerarse com una secció dependent de la *Diplomática.*

E.—La *Numismática* tendeix al coneixement de les monedes y medalles antigues, buscant no sols la materia de que están compostes, sinó també son valor, figures é inscripcions.

F.—L'*Heráldica* discorre sobre'ls escuts d'armes y senyals usats per les entitats y personatges com un distintiu que'ls diversificava dels demés semblants. Ella estudía les formes dels escuts, ses divisions, figures, devises y colors, donant senyals per usar d'ells conforme á les parts que integran lo blasó.

III.—Hem senyalat com altre dels objectes de la ciencia arqueológica l'estudi de l'*Iconografía.* Aquesta vá á l'expressió de les idees per medi d'imatges, conforme indican los dos mots grechs que forman sa etimología. S'ocupa en averiguar l'ideal que presidí la confecció de les imatges (1),

(1) Per *imatge* s'enten, aplicant la paraula en sa més ample accepció, tota representació gráfica ó plástica dels sers ó idees, prescindint de la materia en que subsisteixen tals representacions y del procediment ab que están á propósit per ser apreciades pels sentits.

descubrint aixís datos de gran importancia per conéixer lo passat. L'*Iconografía* pot dirse que fa veurens l'ánima de les antigues generacions, enfondint fins á descubrir los sentiments més íntims de la societat.

Les anteriors divisions de l'Arqueología no exclouen la divisió cronológica, ó sía segons l'ordre d'antigüetat com s'han mostrat los monuments. Aixís en cada poble d'especials manifestacions artístiques, pot seguirse un sistema cronológich diferent, segons sían los periodos en que pugan agruparse los monuments.

D'aquesta manera á l'Arqueología catalana sembla que podrían assignarli aquesta divisió cronológica:

I.—*Proto-historia.* Compren los temps més antichs en que's manifesta l'home en les terres catalanes, fins á l'introducció de les colonies gregues. Aixís estudía los primers habitants de Catalunya de que's té noticia.

II.—*Antigüetats gregues,* figuranthi en aquesta divisió lo temps que vá desde l'establiment de les colonies gregues, sigle VI avans de J. C. fins á la vingnda dels romans.

III.—*Antigüetats romanes,* extenentse á tots los monuments informats per la civilisació romana ó sía desde'l sigle III avans de l'Era cristiana fins á la vinguda dels barbres.

IV.—*Antigüetats llati-wisigotiques,* abraçant desde principis del sigle V de J. C. en que s'establiren los pobles del Nort en nostra terra, fins á les incursions árabes, sigle VIII.

V.—*Antigüetats romániques,* referintse als monuments que's començaren á alçar ab la reconquista (1) fins al temps del Rey Jaume'l *Conquistador*.

VI.—*Antigüetats gótiques ú ojivals.* Conté aquesta agrupació les obres de la primera meytat del sigle XIII fins al sigle XVI.

VII.—*Renaixement ó art neo-clássich.* Abraçant el sigle XVI y següents, fins á principis del sigle XIX.

(1) Com se veu deixem una llacuna que deuria compendre lo periodo árabe. Per l'escassa importancia que aquesta civilisació tingué en nostra terra y lo poch que s'hi vá extendre, deixem de dirne alguna cosa.

Sistema de divisió usat en les presents Nocions.—Haventnos proposat tractar d'Arqueología Sagrada Catalana, sols deuríam parlar dels monuments relacionats ab la manera de manifestarse nostra santa religió á Catalunya. No obstant, volent donar les noticies més complertes possible y ajudar al coneixement del passat de nostra terra, y del cambi que en tot operá'l cristianisme desde sa aparició, hem cregut convenient donar unes curtes notes sobre Proto-historia y Antigüetats gregues y romanes, encara que directament no sempre tals materies tingan relació ab les creacions religioses.

A més de tot, en la divisió cronológica indicada, hi introduhirém una subdivisió, pertanyent á fer ressaltar les diferencies entre les creacions paganes y les que no ho son. Per nosaltres l'entrada del cristianisme á intervenir en la vida dels pobles y l'influencia de la religió cristiana en los monuments que ella feu indispensables ó convenients, es un aconteixement d'aquells que té la més capital importancia y que'ns indica'l principi de la tasca en que especialment nos devem entretenir y dirigir los estudis. Aixís encara que parlarém de les Antigüetats romanes, fent relació á les creacions que Roma en sos temps de grandesa y domini imposá y extengué pel mon, no ho farem ab l'extensió y deteniment que's necessitan y comportan los monuments que'l cristianisme bastí ó informá; puix que aquests nos fan referencia als origens del art cristiá y á la vida íntima de la Iglesia, tot prestant materials perque puga apreciarse convenientment l'influencia que la nova religió tingué en l'art romá, en la manera d'esser dels pobles y principalment del catalá. Partint d'aixó, parlarém separadament de les Antigüetats romanes y de les romá-cristianes.

Per lo demés dintre de aquest sistema cronológich hi aplicarém l'anterior analítich, empleant en cada un dels grupos cronológichs, la part de la clasificació analítica que hi sía aplicable, puix que no sempre y en tots los temps pot convenir integrament lo que en altres s'ha d'atendre. Com que en unes senzilles Nocions com aquestes es impossible'l pretenir parlarhi de tot y abraçarhi la gran diversitat de materies que abarca l'Arqueología, nos veurem preci-

sats á deixarne algunes que no pertanyen obertament á l'Arqueología Sagrada. Aixís no dedicarem capítols especials á les arts industrials, puix que en elles s'hi han d'estudiar, segons lo sistema adoptat, més la part técnica del procediment y modo de produhir, que no pas la mateixa producció que més abans tindrá cabuda entre les belles arts ó les arts sumptuaries. Donarém per ço, per vía de nota ó com á clausula accidental sempre que vinga á tom, les noticies que fassan referencia y sían indispensables pel complert coneixement dels monuments y fer veure la séva importancia.

Anant á fer conéixer lo passat de Catalunya es natural y convenient que en tot lo que sía possible traguem materials de les produccions catalanes. Aixís en quant siga possible nos referirem á lo de casa; admetent, no obstant, com á suplement altres monuments, quan no siga possible valernos dels primers, y entre aquests testimonis preferirem aquells que tingan més estreta relació ó conformitat ab los nostres. Pretenir extendres y conéixer certes qüestions desde son origen ab sols los monuments de que avuy tenim noticia ó coneixem de Catalunya, fora demanar lo impossible y reedificar lo que no es possible ressucitar. Com que devem basarnos en datos certs, aquests hem de buscarlos ahont sigan, sense exclusivismes vituperables y de resultat contraproduhent.



CAPÍTOL I

PROTO-HISTORIA

SUMARI: Definició de la Proto-historia.--Proto-historia y Pre-historia.—L'home pobla la terra.—Divisió de la Proto historia á Catalunya.—Edat de la pedra y sa divisió. Lo periodo eolitich.—Periodo paleolitich y ses épòques xeliana, musteriana, solutriana y magdalénica.—Judici de la subdivisió paleolitica.—Periodo neolitich.—L'edat del bronze.

Definició de la Proto-historia.—Se dona'l nom de *Proto-historia,* com indica l'etimología de la paraula, á la part de la ciencia arqueológica que estudía y'ns dona noticies de les més antigües civilisacions, proporcionantnos detalls auténtichs d'uns temps de que'ls historiografs antichs no'ns han deixat més que molt curtes memories. Está destinada á formar la primitiva historia ó la descripció dels primers temps de que l'home pot tenir noticies de sa estada en la terra.

Proto-historia y Pre-historia.—Ha sigut objecte de divergencies lo saber si s'ha de donar á aquesta part de l'Arqueología lo nom de *proto* ó de *pre-historia.* Aquest últim mot, com indica son arrel, nos dona una ciencia que preten estudiar uns temps anteriors á tota historia escrita. Això fa que s'haja de mirar ab certa desconfiança aquesta paraula, puix que sembla vol referirse á uns temps abans dels que explica la Santa Biblia; venint, per tant, á encabirse en ella implícitament, com admetentlos, los temps anomenats preadamítichs, negant aixís que Adam y Eva fossen los ori-

gens de tot lo genre humá. Per això lo mot proto-historia sembla més acceptable á un católich, puix que no esclou per res lo relat bíblich.

No obstant fins la paraula *pre-historia* podría admetres en lo més ortodox sentit, entenentla com fent referencia á uns pobles no mentats per l'Escriptura, puix que en primer y principal lloch aquest llibre se refereix al poble hebreu. Axís y tot, es més convenient usar lo primer mot, ó proto-historia, per no donar lloch al més petit mal-entés en qüestió de l'autoritat dels Sants Llibres (1).

L'home pobla la terra.—Al separarse los homens dels llochs ahont lo Criador havía posat la primera parella, sens dubte que per la població que anava estenentse y per la divisió de llengues ab que Deu confongué sa superbia, l'especie humana vá habitar diferents payssos, formant tribus que s'anavan dividint y ramificant per buscar un lloch ahont posar assiento y fixarse. Axís unes agrupacions varen allunyarse més que les altres y tardaren en trobar un lloch apropósit per ses necessitats, resultant que desseguit les diferencies de civilisació s'accentuaren no sols segons lo grau d'inteligencia que les distingía, sinó també en proporció ab los anys y llarchs temps que vá durar sa vida errant. L'experiencia'ns ensenya la manera com ván perdentse los hábits adquirits y'ls coneixements més arrelats, en uns pobles nómadas que, may quiets y sempre vagants, no tenen ocasió de posar en práctica y ensenyar los pares á sos fills uns hábits y coneixements que corresponguerem á altres terres y diverses necessitats. Axís, no podent sempre passar de pares á fills, anaren desapareixent per molts unes práctiques ja anteriorment admeses, resultant que'ls vivents no pogueren disfrutar d'algunes coses que sabían sos aborigens.

Axís s'explican completament les diferencies de civilisa-

(1) Per alguns ardents partidaris dels estudis sobre l'home primitiu s'han usat los dos mots proto y pre-historia per significar espays de temps ben diversos. Axís los tant coneguts publicistes MM. Broca y Cartailhac han anomenat temps proto-histórichs als que confinan ab los periodos obertament histórichs, que vindrán á ser los últims temps de l'edat del bronze y primers assaigs del us del ferro.

ció que's nota entre pobles contemporanis de l'antigüetat, per més que procedissen tots d'una sola rama. Per la Biblia sabem que Sella, esposa de Lamech, besnet de Irad y net de Caín, vá engendrar á Tubalcain *qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri* (Genesis, IV. 22). Per tant es indubitable que aviat l'humanitat conegué'l bronze y'l ferro y que sapigué treballarlo; y no obstant també ho es que'ls primers y més antichs restos de la civilisació de molts pobles demostran que'ls tals no conegueren cap classe de metall fins que passaren llargues series de generacions, y que, fins fá pochs anys, certs salvatges no tenían les més petites noticies de lo que es la metalurgia. Es que hi há pobles, com l'egipci, que sempre conegueren los metalls y conservaren certes práctiques que s'havían aprés desde'ls temps adamitichs, mentres que nostres passats, per lo llarch espay que tingué de durar sa vida nómada, perderen los tradicionals avensos y's convertiren en tribus selvátiques.

D'aquí's dedueix quant contra'ls fets y la rahó han anat alguns dels dedicats al estudi de les més antigües civilisacions, al pretenir que dels descubriments ne resultava que l'home nasqué en estat salvatge, y que de poch á poch aná progressant, desde usar los més toschs instruments y vivint com les besties, fins que perfeccionant sos utils passá á conéixer la pedra polida y'ls metalls. Tals afirmacions, per molts admeses com á indubitables, s'oposan á l'autoritat dels Llibres Sants y ván contra lo probat per los més moderns estudis.

Divisió de la Proto-historia á Catalunya.—En nostra terra y en tota la part occidental y mitxdía de l'Europa, segons los tractadistes més celebrats, s'han de dividir los temps proto-históricas en dos grans grupos, dits edats. Son les anomenades *edat de la pedra* y l'*edat del bronze.* Tots los descubriments que'ns constan son per confirmar aquesta divisió, establint que'ls més antichs restos de l'industria humana son los enginys de pedra, y que desprès l'home coneix lo bronze entrant als temps notoriament históricas ab lo coneixement del ferro. El periodo de temps que l'home usa solament los

útils de pedra forma l'edat de la pedra; quan usa els instruments de bronze, entra á l'edat del bronze ó del metall.

Edat de la pedra.—Los que han estudiat la Proto-historia subdivideixen l'edat de la pedra en dos periodos, *paleolítich* y *neolítich*. Paleolítich, dels mots *paleos*, antich ó primitiu, y *lithos* pedra, ó sía periodo en que l'home se serveix de la pedra toscament obrada, y neolítich, de *neos*, modern, y *lithos* pedra, quan fa servir á la pedra obrantla més netament. En altres paraules: paleolítich, de la pedra tallada; neolítich ó de la pedra pulida.

Alguns, á més dels dos periodos mencionats, n'admeten un altre d'anterior, y divideixen l'edat de la pedra en un periodo que diuhen *eolítich*, ó de la pedra explotada ó esclatada, y'ls paleolítich y neolítich. Aquesta opinió resulta contrariada pels tractadistes contemporanis. Lo periodo eolítich fa aparéixer al home com á poblant la terra en uns temps tant remots que es impossible conjuminarlo ab lo relat bíblich, puix que vol que l'humanitat estiga representada ja en época geológica terciaria, en temps de grans revolucions dels elements. D'aquí que alguns hajan passat més enllá, fins á voler que aquest home terciari fos un intermedi entre l'irracional y'l racional, forjant aixís l'anella que falta á la teoría evolucionista.

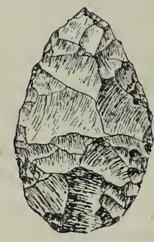
L'introductor del home terciari á les disputes dels sabis y'l que doná motiu á la pretesa existencia del home preadamítich, prestant materials perque altres passessen á admetre la realitat d'un mico antropoide ó l'antropopitech, ja que ab aquests noms s'ha batejat al pretés sér intermedi entre la bestia y l'home, vá ser el capellá francés Burgeois, director del colegi de Pont-Levoy, qui en 1863 al peu d'un desmont terciari de Thenay (Loir et Cher, França) vá descubrirhi uns troços de silex negre en que vá figurarshi senyals d'industria humana, indicis de percussions, retochs y talls simetrichs, l'acció del foch y tots los detalls més segurs per indicar á un sér dotat d'alguna llum de rahó. Per éll eran troços de pedra foguera explotats ab foch y artificialment retocats, per ferlos servir com á instruments y senyalar á una obra humana.

Tal descubriment, desseguit publicat ab les pretensions de que mouría una revolució científica, vá cridar l'atenció dels entesos y doná lloch á que en diferents localitats se fessen pretingudes trovalles semblants y completades ab ossos trevallats y esquelets d'idéntica antigüetat. La cosa desde aleshores aná creixent, discutintse y estudiantse, y fins ara pot assegurarse que cap cadáver humá ha resistit á una verdadera crítica; los ossos obrats que introduhí en disputa lo Rnt. Delaunoy, han resultat no ab industria humana, sinó quant més ab senyals de dentadures d'irracionals que'ls devoraren y s'han anat descartant los silexs per no esser proves fahents ó presentar mistificacions fetes de mala fe. Los silexs del Rnt. Burgeois han sigut los més discutits, resultant que no foren admesos més que ab moltes reserves pel Congrés de Pre-historia de Bruseles de 1872, y que'l Congrés de Blois, convocat l'any 1884 per la Societat Francesa pel avençament de les ciencies: puix després d'haver elegit á quaranta de sos membres antropólechs y geólechs perque, constituhits sobre'l terreno de la trovalla, dictaminessen; vá consignar que, per més que aquesta's feu en jaciments terciaris, no hi havía datos suficients per afirmar ó decidir si foren usats pel home ó deguts á causa física desconeguda los especials détalls que presentavan solament dos dels molts silexs trovats. Axís y tot, la majoría del Congrés sortí fermament persuadida de que l'home terciari era una ficció. Més tart, en 1888, en el Congrés Católich de París, Mr. A. Arcelin, secretari de l'Academia de Macon, vá presentar un estudi provant com altres silexs esclatats del Maçonais, semblants als de Thenay en tot, fan explicar sa talla d'un modo indubitable degut als agents atmosférichs. Per ço'l canonge Duilhe de Saint Projet, al tractar d'aquesta qüestió, conclou ab aquestes paraules: «A mida que la ciencia progressa, quan la llum se fa pas, l'antifaç cau, l'home queda, el mico desapareix» (1). Aixís aquesta qüestió avuy está resolta á favor de l'Iglesia y dels Sagrats Llibres y'ls que volen veure sols admesos los periodos paleolítich y neolítich.

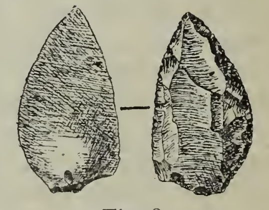
(1) *Apología científica de la Fe Cristiana,* cap. xx, III.

Periodo paleolítich.—Molts entesos en qüestions de protohistoria consideran al temps de la pedra tallada com á repartit en quatre époques dites *xeliana* ó *xellénica, musteriana, solutriana* y *magdaleniana* ó *magdalénica,* acceptant la classificació de Mr. G. de Mortillet.

La *xeliana* pren nom de la troballa d'objectes de Chelle (Seine et Marne, França), que alguns han anomenat *axeliana* dels silexs aparescuts á Sant Acheul (França), y pertanyen á ella els objectes de pedra foguera tallats per percussió, donant un triangul próximament de forma ametllada. D'entre'ls objectes xelians n'hi há de bastant grossos, fins de 30 centimetres de llargada, y se presentan groixuts y macisos pel mitx y aprimats cap á les vores, essent tocats ab colps pronunciats y durs, presentant un conjunt no pas gens perfecte. Se manejavan directament ab la má y sens l'ausili ó ajuda d'un aditament que servís de mánech. [Fig. 1.]


Fig. 1.

L'época *musteriana* s'ha dit dels models que proporcionaren unes trovalles fetes á Moustier (Dordogne, França), presentant escardissos de silexs tallats per una sola cara, quedant per l'altre tal com sortí al esclatar la fulla del núcle ó códol y sens cap mena de retochs. La superficie tallada se presenta tocada á colps no tant pronunciats com lo tipo anterior. Lo tot de l'obra es generalment de més petites dimensions, fins á 10 centimetres, més punxaguda y perfecta, fentse servir, segons sembla, directament á má. [Fig. 2.] S'hi atribuheixen també uns instruments de contorns axafats y que no podían servir com á puntes ó eynes punxagudes, que's prenen com á rascadors.


Fig. 2.

Pertanyen á l'época *solutriana,* de Solutré (Saone et Loire, França), els objectes fets de silexs menos macissos que'ls descrits, més variats y regulars, de cares simétriques, retocades abdúes en petits esfullats y delicadament aprimats

per les vores, sempre á colps. [Fig. 3.] Certs instruments atribuhits á aquest temps presentan ja punta á cada extrem, formant á voltes un espigó, resultant aixís apropósit per ser enmetxats en una fusta ó un troç d'os ó banya. [Fig. 4.] (1).

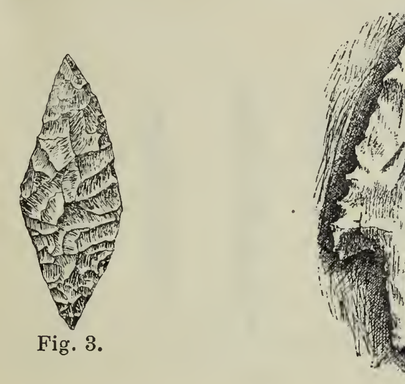

Fig. 3.

Fig. 4.

A la *magdalénica* s'han d'encloure los objectes de silexs obrats per sols una cara, de formes allargades, primes y estretes, mostrant una de ses superficies retocada sempre ab delicadesa y á voltes ab admirable finura. Entre los diferents models de silexs que's troban d'aquest temps hi há puntes de fletxa y llança, serres, burils, rascadors, ganivets, etc., [Figs. 5 y 6.] (2), veyentse també útils en os de


Fig. 5.

Fig. 6.

(1) Punta de fletxa de la colecció de Ramon Vilarrubia, trobada en la part de llevant de la Plana de Vich. Mida natural.

(2) Objectes de la Colecció Alsius de Banyoles, trovats á Serinyá. En la Fig. 5 s'hi veuen una fulla de serra, una punta de fletxa, un buril y un raspador. En la 6 un ganivet; tots reduhits de mida.

diferents animals grossos, de banya de cervo ó d'ullals d'alguns animals. [Fig. 7.] (1). Doná nom á aquesta divisió pa-



Fig. 7.

leolítica la trovalla d'objectes en la Madeleine (Dordogne, França).

Judici de la subdivisió neolítica.—Aquestes quatre époques no resultan pas clarament definides y separades en les trovalles d'objectes, de manera que entre elles hi haja d'haver espays de llarchs anys, y's fassa necessari admétreles ab l'orde senyalat. Que á Chelle s'hajan descobert silexs toscament obrats, no vol dir que per tot, en l'época en que aquests foren fabricats, se'n usessen d'idéntichs, y que s'hajan d'atribuhir á un temps anterior al diluvi de que'ns parla'l Génessis, y si solament demostra que tals útils s'usaren per l'home en aquella localitat, sens probar que contemporáneament en altres llochs se pogués conéixer la pedra finament treballada ó lo bronze ó ferro. Ab tot s'han d'acceptar aquests noms com una manera de classificar y entendrens sense gayres explicacions.

(1) Exemplars de la mateixa colecció y procedencia que'ls anteriors, fets de banya de cervo. En ells s'hi reconeix una agulla ó punxó, dùes ulles y tres harpons, tots reduhits de mida.

Aixís perteneixerán al periodo paleolítich los objectes de pedra retocats per percussió ab altres pedres, y més ó menys perfeccionats. Los exemplars més comuns que apareixen son les destrals de silexs á propósit per ser manegats en fusta ó banya, puntes de llança y de fletxa de diferents mides y models, rascadors y raspadors, burils, punxons, serres, fulles de ganivets, etc., fets d'igual materia. També s'enclouen dins el periodo paleolítich, principalment quan les circunstancies de la troballa fá anarlos acompanyats ab los objectes anteriorment citats, los molins de má fets d'una pedra cóncava sobre la que's feya fregar altre de convexa més petita, uns punxons d'os, banya ó petxina, alguns passadors en forma d'agulles saqueres, ab multitut d'adminiculs per l'adorno del cos, com braçalets y collars de formes varics. Igualment pertanyen á aquest periodo algunes poques mostres de cerámica toscament obrada y sens ausili de torn, frequentment ab senyals de la má que l'acabá y cogué en foguerades ó clots que s'omplían de caliu de manera que rodejés la peça que's volía coure. La pasta de tal cerámica es granalluda, originariament de color rogench, enfosquida ó ennegrida ab irregularitat per la cuyta que resultava sempre imperfecta. Los tipos cerámichs més acostumats tenen la forma d'olles ó conques. L'home paleolítich usá també algunes poques vegades y en determinades localitats ahont lo trobava en estat natiu, l'or, ab lo que's feu senzills adornos, vestint de pells ó grollers teixits d'espart y lli.

A Catalunya s'han trobat algunes estacions paleolítiques ben definides. Sobressurt per sa ïmportancia capdalt la que'l Sr. Pere Alsius, de Banyoles, descobrí á Serinyá, rublerta d'objectes ab precisió corresponents al tipo magdalénich.

Periodo neolítich.—Durant lo temps en que s'usa com á dominant la pedra pulida, apareixen los útils molt més perfeccionats y fins bellament obrats, afinats ab tot cuydado á copia de treball y de formes més esbeltes. L'exemplar tipo d'aquest periodo es la destral de perfil ametllat, la majoría de les vegades feta de bassalt ó altres pedres duríssimes, destrals que'l poble coneix ab lo nom de *pedra de llamp*


Fig. 8.

per atribuhirlos á la cayguda de les exhalacions eléctriques. [Fig. 8.] En nostra terra, en tots los indrets de Catalunya, es molt comú la troballa de tal classe d'objectes, guardantsels en moltes cases com á amulet d'especial virtut per impedir la cayguda dels llamps. A aquestes pedres se'ls adaptava un mánech de fusta ó banya y, encara que semble extrany, l'home se'n servía, com ho fan encara moltes tribus salvatges, conforme's veu en les coleccions etnográfiques. Les dimensions d'aquestes destrals varían desde tres ó quatre centimetres fins á 30 ó á 40, y elles, si ab la combinació del foch aterravan los arbres y estellavan les soques, soles aixís componían una eyna agrícola com una arma guerrera ó un instrument per esclafar los ossos de que devía ser xuclat lo moll. Algunes rares vegades les destrals no tenían la forma senyalada y adaptavan contorns capritxosos que indican tendencies á ser més práctiques, haventsen trobat algun exemplar ab depresions que havían de fer més fácil lo seu maneig. [Figs. 9 y 10.] (1).


Fig. 9.


Fig. 10.

(1) Les Figs. 8, 9 y 10 son d'exemplars trobats en la Plana de Vich y conservats en lo Museu Episcopal. Reducció á un terç próximament.

A més d'aquestes, l'home dit neolítich, usava les armes de silex dels models paleolítichs y los útils d'os, petxina, banya ó ullal, com agulles, punxons, dischs, braçalets, etc., millorant en perfeccionament ses industries fins al punt de veures exemplars de perfecció cumplerta. També vá extendres l'us del or per fer adornos, haventsen trobat corones y braçalets ben notables.

La cerámica, durant los temps en que s'usá la pedra polida, es abundant. Unes vegades se presenta tosca y mal cuyta, y en altres s'hi regoneix una má esperimentada y cuydadosa en l'elecció de les primeres materies y enginyosa en la manera de contornejar les peces. Los atuells y demés útils de les més diverses formes, aixís olles com elegants vasos semblants á copes ab son peu, eran cuyts encara en una foguera, no presentant res que indique'l coneixement del torn ó roda del terricer, brunyintse á voltes les peces ab cuydado, y fins á vegades pintantles de color vermellench y negre. En les olles més ó menos planes s'hi plantan aletes ó ances robustes, començant á notarshi en algun model lo llabi superior, y enriquintse les conques ab decoració feta ab l'ungla ó un rayador, donant motius geométrichs com dentellats, crestetes, serpentines, cercols y espirals fets ab punxó, acusant perfils més ó menos ferms. Los dibuixos aquests alguna vegada s'omplían de pasta blanca ressaltant sobre'l camp negrench del vas.

Lo periodo neolítich també ha sigut subdividit en époques que podem deixar de mencionar, per no haver sigut tan admesa la divisió ni tenir aplicació práctica en los objectes que's troban en nostre pays.

L'edat del bronze.—Lo metall que ha donat nom á una edat proto-histórica está compost d'una aleació d'un 10 á 14 per cent d'estany ab l'aram (1). L'aram en estat de puresa no podía presentar les degudes condicions com á arma, ha-

(1) Com que en aquest punt convé explicar los termes y no anar ab confusions, hem de dir que la llengua castellana anomena *cobre* á lo que nosaltres aram, mentres que'ls catalans entenem per *coure* á l'aleació d'aram y estany que dona'l bronze.

venthi necessitat de combinarlo ab altre metall que li comuniqués les desitjables seguretats. Aquest era l'estany, del que no hi há pas mines notables en nostra terra, mentres que n'hi há váries d'aram, per lo que era necessari que hi hagués qui'ls importés de fora dit metall. Aixís los habitants antichs de Catalunya per ells sols no podían conéixer lo bronze, havent de menester que un poble extrany los allissonés.

¿Quí era aquest poble? Heusaquí una qüestió que encara no ha sigut resolta ab unanimitat pels que s'han dedicat á aquestes materies. L'opinió més digne de menció y estudi es la dels germans Enrich y Lluís Siret que creuen esser los introductors del bronze un poble procedent d'Italia, Grecia y de les regions N. E. del Mediterrá. Vindrían aquests homens per negociejar ab les riqueses de l'Iberia, ab l'or que en abundancia la terra prodigava en diverses regions, y ells donaren les primeres nocions per la fosa dels metalls. D'ells los habitants aprengueren l'incineració ó crema dels cadávers ab la práctica de guardar les cendres en urnes fetes de pedres ú olles que's decoravan ab més gust que no pas fins aleshores s'havía fet (1).

Ab les primeres mostres de bronze de tal manera importat, varen barrejarhi los indígenes alguns enginys d'aram d'escassa aleació, puix que l'estany havía d'escassejar. Tals objectes han fet que alguns hajan proposat si abans de l'edat del bronze se'n havía d'admetre altre dita del coure. Los descubriments fets per los citats Siret deixan plenament demostrat com lo primer metall que usaren nostres passats fou lo bronze importat, y que'ls útils d'aram més ó menos pur indican la carencia d'estany que barrejar ab dit metall (2).

(1) Vide: *Las Primeras Edades del Metal en el Sudoeste de España*. Obra premiada ab les 20.000 pessetes del premi Martorell de Barcelona. Lib. II, part. II, cap. II.

(2) El tant conegut especialista en aquesta classe d'estudis D. Joan Vilanova y Piera en los diferents congressos de proto-historia á que assistí y en ses diverses publicacions vá sostenir l'existencia d'una edat del aram avans del bronze. Ell feya un gran argument de que los objectes que creya esser d'aram, eran de construcció més senzilla y de formes més parescudes als de pedra polida que no pas los de bronze, per

Los instruments de metall com armes, joyes y objectes d'adorno de bronze s'usaren ab els tradicionals de pedra fins que'l bronze vá extendre ses ventatges y abarcarho tot. Fou açó quan vingué altre poble extranger que pretenía ferse amo del Mediterrá, lo fenici ó xeta, que anava fundant factories en les platges, y sense miraments saquejava als que no volían prestarse als plans d'apoderarse de ses riqueses. Lo poble fenici feu conéixer als habitants de l'Iberia la plata que atesoravan ses montanyes, y que fins se presentava en estat natiu casi pura com no's notava casi en lloch. Ell en carregaments se l'emportava cap á Tyr y Sidon, y per paga á més de multiplicar l'us dels metalls, los avensos del torn per la cerámica, importá'l vidre y començá á fundar verdaderes ciutats. No obstant, la cerámica no's vá posar encara en forns aproposit, per més que sía cuyta á voltes ab relativa perfecció.

Durant aquest temps si's posá en us l'incineració dels morts, també s'usá la práctica de sepultarlos en coves que's tapavan ab lloses ó dintre d'unes grans gerres. Si s'usaren los adornos de bronze com collars, arracades, braçalets, anells, etc., també s'emplearen algunes voltes fets de plata y or. L'industria textil si continuá essent d'espart en lo calçat, per l'adorno corporal fou més sovint de llí.

No son pas molts per ara los descubriments que s'han fet de l'edat del bronze á Catalunya. Potser s'haja d'atribuhir á que cap colonia fenicia, que se sápiga, vá assentarse en

lo que demostravan esser fets á imitació d'aquells y per suplir ses deficiencies quan se començá á conéixer lo metall. Molts dels objectes que aquest autor citá resulta demostrat que son de bronze pur ó de poca aleació d'estany.

A més d'aixó tenim que Mr. Delon en sa obra «*Le cuivre et le bronze*» vá fer veure com era més fácil que'ls antichs coneguessen lo bronze que l'aram fos, puix que'ls minerals aram y estany, reduhits á petits fragments, tenen la propietat de fondres més depressa que no pas l'aram sol, ja que l'un dels dits metalls fa més prompte la fosa del altre, necessitantse temperatura molt més elevada per fondre solament l'aram. Aquest autor descriu un forn primitiu que á la força havía de donar magnifichs resultats y que es més fácil fos usat en los primers assaigs de fosa que no pas lo gresol. (*Revista de la Asociación Artistico-Arqueológica Barcelonesa.*— Any I, núm. 4 Art. de G. S. de Guillen-Garcia.)

nostres costes per poguer influhir determinadament. La colecció més notable que sabem de models de l'edat del bronze catalana, la guarda'l Museu Episcopal de Vich. Son resultat d'una troballa que's feu á prop de Ripoll y presenta vuyt hermosos exemplars, cinch d'ells destrals [Figs. 11 y 12.]



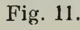


Fig. 11.



Fig. 12.

y tres puntes de llança. A aquests vá afegirse un altre destral trovada en una pedrera de Campdevánol y una punta de llança prop d'Olot. També á Palau de Roses, en l'Ampurdá, vá trobarse una destral ben semblant á les de pedra (1).

(1) Entre les varies divisions de la Proto-historia que s'han desarrollat per diferents autors, ja hem indicat quina es la més admesa. Ab tot es de notarne un altre que usa los següents termes: Periodo *paleo* ó *arqueolitich,* ó de la pedra antigua, que resulta senyalat pels instruments més toschs, podent compendreshi dintre d'ell les épоques xeliana, musteriana y solutriana. *Periodo mesolitich* ó de la pedra mitja, assignantshi los objectes de pedra, os ó banya ja ben obrats, encara que sens senyals de pulimentació, corresponent á l'época magdalénica. Periodo *neolitich* ó de la pedra polida, venint després l'edat del metall. Algun publicista ha introduhit una altre paraula per senyalar los primers temps de l'edat del bronze, quan s'usá indistintament ab la pedra dels temps anteriors, y ha donat á aquest lo nom de *eneolitich.*

CAPÍTOL II

SUMARI: *Les arts durant lo temps proto-histórich.*—Monuments megalitichs.—Dolmens.—Menhirs.—Tumulus.—Cromlech.—Muralles ciclópces.—Época en que s'alçaren los monuments megalitichs.—Pintura y esculptura proto-histórica.—Estacions proto-históriques.—Coves.—Sepultures.—Sitjes.—Restos de cuyna.

LES ARTS DURANT LO TEMPS PROTO-HISTÓRICH.—En lo capítol anterior sols hem parlat del home proto-histórich considerantlo en sí y en sos útils, ja fossen armes, ja atuells de cuyna, ja objectes d'adorno. Convé dedicar alguna página á tractar de ses produccions artístiques, dels monuments y construccions que donan á compendre ses idees, y de les maneres com entenía la bellesa.

Monuments megalítichs son lo que'n podrían dir les obres arquitectóniques dels temps més antichs. La paraula megalítich, conforme indica sa etimología, *megas,* gran, y *lithos* pedra, s'aplica á les construccions formades per grans pedres sens quadrejar, ó solament tot just escalabornades, en los llochs que poguessen fer difícil sa aplicació. Per més que en altres terres son alguns més en nombre, á Catalunya los monuments megalítichs son quatre, anomenats *dolmens, cromlechs, menhirs* y *muralles ciclópees.*

Dolmen.—Ab el nom de *dolmen,* paraula composta dels mots celtes *tol*, taula, y *men*, pedra, s'hi enten la reunió de varies lloses verticals, sostenintne altre ó altres d'horizontals y formant una especie de cambra quadrada ó rectangular. Tals construccions anavan molt sovint cobertes de terra y pedres, resultant un monticul de forma cónica que

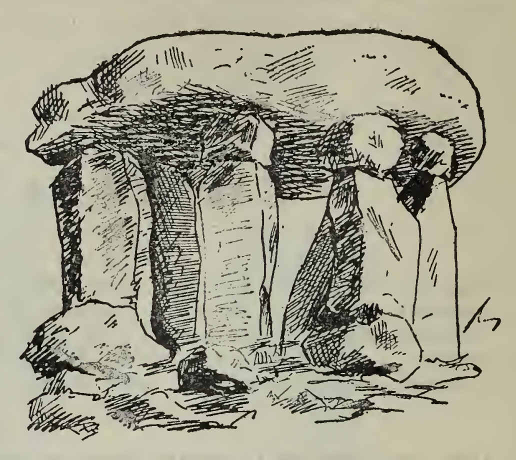


Fig. 13.

reb lo nom de *tumulus* (1). Hi ha probes per dir que servían com á monuments funeraris, colocantse los cadávers dins la cambra interior. Son ja una vintena los dolmens de que's té noticia com á existents á Catalunya. Son de citar l'anomenat Pedraarca de Vallgorguina, [Fig. 13.] el de Vilassar de Dalt, [Fig. 14.] lo de Sentarrada de Tremp, la cabana de Monsó y el de Puig-ses-lloses prop de Vich, al que falta la coberta y dintre del qual, al esser explorat, s'hi trobá encara un fragment de petxina, tallat per servir de braçalet.

Fig. 14.

Menhir, peulvan ó pedra-fita. -L'etimología de la paraula *menhir* vé dels mots celtes *men,* pedra, é *hir,* llarga.

(1) No tots los *tumulus* tenen dolmens en son interior, coneixentsen al extranger molts que contenen una cavitat feta de pedres, urnes cineraries, una ó varies tombes, ó solament los cadávers. N'hi há de molt diverses formes, coneixentsen que imitan la figura humana, un animal ú objecte qualsevol. Quan los *tumulus* son fets de pedres, en lloch de terra, reben lo nom de *cairns.* Aquí á Catalunya potser fessen relació á cairns les llegendes que en algunes encontrades se troban, segons les quals Jesús al anar pel mon hauría convertit en *pallers de pedres* los de les cases que per avaricia no'l volgueren rebre ni acullir.

També s'ha usat el nom *peulvan* provenint de *poul*, pilar, y *men*, pedra. Abdos venen á coincidir ab la locució llatina *petra-fixa* ab que's coneixían aquests monuments, segons los documents antichs, y del que ha vingut lo *pedra-fita* catalá. Per tals paraules ja s'hi indica lo que té d'esser un de tals monuments megalítichs. Es una pedra en brut de forma més ó menos llunyanament cónica, llarga y plantada á terra com un pilar. Ha sigut molt discutida la rahó d'esser de aquestes pedres, no haventse trobat encara una rahó sólida en que fundar una teoría. Hi há qui diu que serviren com á termenals de divisió entre varis pobles; altres diuen que son monuments commemoratius d'un fet especial; altres volen que sían pedres sagrades que simbolisessen la força generadora. De totes maneres l'erigir pedres en memoria de fets es una costum que's veu en la Sagrada Escriptura. Hi há per lo menos una dotzena d'aquestes pedres repartides en diferents localitats de nostra terra. Aixís á poca distancia de Prats de Lluçanés n'hi há una, á Ayguafreda de Dalt, á Mitx-Aran de Viella [Fig. 15.], á Sant Hilari Sacalm, etc., se poden veure mostres de menhirs. Al costat del dolmen de Vinya-Munera de Capmany hi há un menhir.



Fig. 15.

Cromlech ó cromlew.—La paraula *cromlech* deriva del bretó *krum*, curva, y *lech*, pedra, y ab ella s'hi significa una reunió de pedres dretes, més petites que'ls menhirs, plantades á terra y disposades de manera que formen un círcol ú óvol que á voltes vá circumscrit per altre cromlech. A Catalunya sols s'han trobat tals monuments associats á dolmens, per lo que s'ha cregut si formarían lo límit de les terres que cobrían á aquests. S'ha trobat tal disposició en los dolmens dits la Barraca del Lladre, terme d'Estrada, al entorn del destruhit de Pla Marsell de Cardedeu, d'uns 30 metres de diámetre, á Vilalba de Sasserra y altre circumscribintne'l que hi há á Romanyá de la Selva, que á més presenta un petit vestíbul.

Muralles ciclópees.—S'ha batejat ab lo pretensiós nom de *murs* ó *muralles ciclópees* á les parets fetes de pedres de distintes dimensions, pero sempre grosses é irregulars, trabades sens l'auxili de cap classe de morter. Les pedres están colocades unes sobre altres, de modo que s'assenten lo mellor possible. Nos ha quedat un troç d'aquestes construccions en les muralles de Tarragona, ab la circunstancia de conservarshi un portal, vegentsen també á Gerona, á Mur y á Olérdula (Sant Miquel d'Erdol).

Época en que s'alçaren los monuments megalítichs.—Per més que alguns autors han pretingut atribuhir los monuments megalítichs á época molt antigua, n'hi há algun altre que ab probes may tretes dels monuments catalans y de l'observació directa, diu los ha fet lo poble vándal que á principis del sigle V feu ses correríes per l'Europa y Africa. No obstant, l'opinió més comú y més versemblant es la dels que diuen esser los monuments megalítichs obra dels últims temps del periodo neolítich y dels primers de l'edat del bronze. Una proba d'això nos la dona l'exploració del dolmen de Romanyá de la Selva, que doná per resultat la troballa de restos humans, un bon nombre de puntes de llança, dart y fletxa de silex d'exquisit treball, fragments d'altres útils de pedra foguera, tres grans de collar de pedra treballada, dúes peces quadrades de piçarra groguenca d'un decimetre de grandaria aproximadament, pulimentades, varis fragments de cerámica primitiva, dúes petites lámines d'aram sens cap treball y restos de fruyts com avellanes (1). També lo poch trobat á Puig-ses-lloses diu alguna cosa en aquesta qüestió. No obstant de la manera com lo poble ha aprofitat aquestes construccions, principalment los dolmens com á barraques, fentse á voltes objecte de superusticions y tradicions ó malmetentlos per trobarhi tresors, no es pas extrany que en l'immensa majoría de les vegades resulte envá lo treball d'explorarlos, per si donan noticies sobre sos constructors. Sobre les muralles ciclópees n'hi há prou ab fixarse ab les de Tarragona, sobre les que s'hi assentá la

(1) *Serinyá, por Pedro Alsius y Torrent.—III el Neolítico.*

primitiva paret romana, ab lletres ibériques en les pedres, per convencers de que's tracta d'una obra pre-romana (1).

Pintura y esculptura proto-histórica.—Molt poca cosa s'es trobada fins ara referent á pintura del temps proto-históricch. Tot lo que coneixem que fassa referencia á Catalunya se redueix á dúes pedres de moldre color, una d'elles ab un poch d'*oligisto* (mineral d'oxit roig de ferro) y l'altre ab senyals de coloració vermella, que'l Sr. Lluís Marián Vidal trobá ab altres objectes en la Cova del Tabaco de la Serra de Monroig. Aquest geólech creu que'l tal color serviría per pintarse'ls homens proto-históric hs, deduhint que l'home neolítich se adornaría'l cos ab coloraynes (2).

D'esculptura no es pas més abundant lo que fins ara s'ha descobert. Solament el Sr. Alsius, á Serinyá, vá recullirhi un silex tallat imitant la forma d'un cap de gall, y un os tallat intencionalment en forma de cap de toro. També com á mostra importantíssima d'esculptura, encara que no's tracte d'una obra catalana, s'ha de citar un bust de pedra ab sos ulls d'estany, que posseeix el Museu Episcopal de Vich, y que fou trobat á Carmona, prop de Sevilla. Pertany als primers temps de l'edat del bronze, poguentse afrontar ab lo mellor que fins ara havía sigut citat. [Fig. 16.]

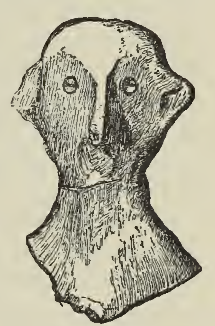


Fig. 16.

Estacions proto-históriques.—Baix la denominació d'estacions proto-históriques s'hi enten los llochs ahont s'hi pu-

(1) D. Guillem J. de Guillem García en sos estudis sobre «*La acropohiciclopea de Tarragona*» y últimament en «*¿Les Hethèens ont-ils colonise la Catalogne?*» presentat en el Congrés Internacional dels Católichs, tingut á Friburg en Agost de 1897, y contingut entre les memories d'aquesta grandiosa reunió, tendeix á probar que'ls hetheus, khétas, khatti ó hitlites, també coneguts ab altres noms pels autors antichs y moderns, son un mateix poble que'l pelasguich, y que á ell se deuen les construccions de murs dits ciclopichs que's troban á Tarragona y Gerona. No tothom s'ha avingut ab aquestes conclusions.

(2) Vidal.—Coves pre-históriques de la Provincia de Lleyda.

ga apendre alguna cosa respecte los primitius y més antichs pobladors d'una regió ó comarca. Les principals estacions proto-históriques que han aparegut en nostra terra son los monuments megalítichs, les coves, les sitjes, les sepultures y los restos de cuyna. Havent ja parlat de les primeres, anem á dedicar algunes ralles á les altres.

Coves.—L'home usá com habitació les cavitats que li presentava la naturalesa, enginyantse moltes vegades fins á modificarles, enfondirles y defensarles de la mellor manera que li dictava son enginy. Havent de viure en tals coves per espay de molts anys y per una successió de generacions, no es pas d'extranyar que moltes vegades en elles al ferse excavacions y explorarles, s'hi note la superposició de restos de diferents époques. Les coves que més datos han proporcionat al estudi dels temps proto-histórichs de Catalunya son: l'anomenada Bora gran de'n Carreres, descoberta á Serinyá pel ja citat Sr. Pere Alsius, perteneixent á l'época paleolítica y á uns temps de gran perfecció en la má d'obra; la mencionada Cova del Tabaco y la Cova Negra de Tragó, que varen proporcionar al citat D. Lluís Marián Vidal que les estudiá, un bon nombre d'objectes neolítichs; lo mateix que altre cova que explorá D. Joseph Pascual á Torroella de Montgrí y la que vá descriure D. Pau Teixidor, coneguda per Cova Fonda de Vilabella. Igualment en Norbert Font y Sagué en una exploració parcial que feu de la cova Cassimanya, prop de Begues, hi trobá varis fragments de ganivets y puntes de fletxes de silex.

Al arribar á l'edat del metall, resulta clarament demostrat com l'home habitá ja en les planures, edificant cases de pedra que al agruparse formaren pobles y ciutats que s'enmurallaren per no quedar indefenses. No obstant es creible y molt posat en rahó, que no tots los habitants d'una regió ó comarca se'n anaren á constituhir poblacions, sinó que molts continuaren en sos hábits selvátichs, fins ben entrat lo temps obertament histórich. Y á n'aixó es fácil pugan atribuhirse, á més de lo indicat, les troballes d'instruments y útils assignables á diferents graus de civilisació. Com no era donable la facilitat de comunicacions, no podía

resultar pas molt afavorit lo comers y lo que pogués contribuhir al progrés; per lo que es natural que un habitant en cova apartada d'una població en que imperessen los gustos y productes grechs ó romans, tot just pogués possehir y usar unes poques mostres d'aquestes civilisacions, encara que continués servintse de les armes de pedra y cerámica grollera de fabricació propia.

Sepultures.—Es comú l'error de fer passar com á monuments de la més remota antigüetat, á totes les sepultures que's veuen cavades á la pedra, senyaladament algunes que presentan una excavació en que hi apareixen les formes del cos humá. Aquestes tals mostres d'enterraments no son pas característiques de les èpoques proto-históriques, puix que per més que no's puga negar que algunes pertenescan á tant remots temps, per les circunstancies que acompanyan á la troballa, s'ha d'afirmar que se'n han trobat multiplicats exemples que s'han d'atribuhir á ben entrada l'Era Cristiana y fins als sigles de l'Edat Mitja.

Una cosa igual ha d'afirmarse de les sepultures fetes de lloses sens desbastar, puix que si se n'han trobat, que á la força s'han d'atribuhir á l'edat del bronze, com resulta d'un exemple descobert á Vich, moltes ó iguals no poden caracterisarse de manera que pugan formar un dato aprofitable, puix que, ó no s'hi ha trobat res, ó instruments del tot acomodables á uns temps en que s'usá'l ferro.

Ja hem dit alguna cosa dels procediments usats per enterrar durant los primers temps de l'edat del bronze. A les indicacions sobre l'incineració y la colocació de les cendres en urnes cineraries y olles ossuaries, á les apuntacions sobre la deposició de cadávers en coves que's tapavan ab lloses ó la colocació dels morts dintre grans gerres, s'hi ha d'afegir que'ls cadávers principalment durant los periodos neolítich y l'edat del bronze, se colocavan arronsats com si'l cap descansés sobre'ls genolls. Un dels descubriments més notables de sepultures neolítiques que puga ferse, lo descrigué Mossen Joan Segura, com á observada á Piles, prop de Santa Coloma de Queralt. Eran uns clots d'uns 8 ó 9 palms de fondaria, que al fons tenían una cavitat d'uns cinch palms

de diámetre y altres tants de fondo, que contenía un cadáver arronsat ó assentat, rodejat de varies armes de silex y una destraleta de pedra molt ben polida, y anava tapada ab una llosa ó varies pedres, haventse trobat á més als entorns una com gerra cerámica ben definible per acabar de comprobar los temps neolítichs.

Sitjes.—Per la guarda y conservació dels grans que recullia, l'home vá obrir á la roca unes cavitats en forma de cono truncat invertit. Sembla que tals depósits no datan pas d'época més antigua que l'edat del bronze. D. Joaquim Salarich ne trobá cinch d'aquests sitjes ó *silos* á Caldas d'Estrach, trobanthi en dos d'ells objectes caracterisables y atribuhibles tot lo més á l'edat indicada; á Solius en la Vall d'Aran se'n han arribats á descubrir una trentena de reunits y á Olérdula alguns altres.

Restos de cuyna.—A més de les despulles d'animals que havían sigut aliment del home, trobades en les coves, en diferents punts de la costa mediterránea catalana, algunes voltes s'han trobat multitut de petxines, algunes d'elles ab senyals de l'industria humana barrejades ab alguns pochs fragments de cerámica. La descoberta més notable de tals restos de cuyna s'ha fet á la platja de Badalona.

Aquestes reunions de valves marines no poden pas compararse ab les inmenses conglomeracions trobades á Dinamarca y diferents punts d'América, conegudes ab lo nom de *kjokkenmodings* (1).

(1) En les qüestions referents á proto-historia no sempre s'hi vá ab los deguts cuydados. Es difícil definir bé y formarse un concepte complert de qualsevol objecte pertanyent á tant apartats temps, y no obstant tothom se creu ab los deguts coneixements per classificar de cop y vol. La proto-historia, vista de lluny, permet fantasejar molt. Aixís, per lo que's refereix á nostra terra, també s'ha parlat d'haverse trobat restos d'estacions palustres ab *palafitos* ó habitacions humanes fetes sobre estaques plantades al mitx dels llachs ó estanys. S'ha dit que s'havía reconegut una d'aquestes estacions al Puig de Malavella, prop de Gerona, y á Burriach de Mataró. No haventhi datos certs de tals troballes no entrarém en detalls sobre lo que han de ser los palafitos que acostuman á perteneixe als darrers temps neolítichs y primers de l'edat del bronze.

CAPÍTOL III

ANTIGÜETATS GREGUES

SUMARI: *Arquitectura.*—Pórtich.—Ordes d'arquitectura grechs.—Elements d'un orde arquitectónich grech.—Orde dórich.—Orde jónich. —Orde corinthi.—Orde cariátich.—Orde átich.

ARQUITECTURA.—Lo que més caracterisa l'arquitectura ab que'l poble grech disposá, construhí y adorná sos edificis capdalts, es lo *pórtich.* Constitueix aquest una galería coberta al ayre lliure, que, per la manera de ser de la raça helena, vá ferse'l centre de la vida ciutadana; per lo que pot assegurarse que en lo pórtich vá concentrar lo geni grech tots sos esforços. En éll hi reuní tot lo que fa admirable son art, lo que'l distingeix y'l fa inconfundible; en lo pórtich, en fi, es allá ahont se manifestan les fites de l'arquitectura grega ó'ls anomenats *ordes d'arquitectura.*

Ordes d'arquitectura grechs.—S'enten per *orde* ú *ordinació* lo conjunt armónich d'elements que fan veure una varietat dintre d'un *estil,* ó la manera especial de produhir les obres artístiques d'una época. Los ordes grechs, donchs, han de constituhir les fases ab que's presenta la séva arquitectura, tant admirable per les obres ab que enriquí la Grecia y los llochs ahont lo poble helénich exercí sa in-

fluencia. Los ordes, s'es dit que son á un determinat estil lo que'ls dialectes á una llengua.

L'arquitectura grega presenta tres d'aquests ordes: lo *dórich*, lo *jónich* y lo *corinti;* haventhi per ço alguns moderns autors que admeten solament l'orde corinti com una varietat del jónich. Per altre part altres autors, que no filan tant prim en aquestes coses, han aplicat també lo nom d'ordes á dúes altres variants menys complertes que algunes voltes presenta l'arquitectura grega, resultant per ells que'ls ordes son cinch, y que als tres dits s'hi han d'afegir los anomenats *orde átich* y *orde cariátich.*

Elements d'un orde arquitectónich grech.—Son dos principals y un accessori. Son los primers la *columna* y'l *cornisament,* y l'altre lo *frontó.*

S'enten per *columna* un soport cilíndrich disposat verticalment á propósit per sostenir una construcció. Quan aquest soport es de forma prismática, y en lloch de presentar una secció circolar, ne dona una de varies cares, constituheix lo que se'n diu *pilar,* que també quan es molt groixut y de grans proporcions denominém *pilastra.* La columna grega está formada de dúes parts necessaries, y altre que á voltes se suprimeix, dites respectivament *capitell, fust* ó *canó* y *basa.* Lo capitell vá sobre'l fust y aquest sobre la basa, quan existeix. Lo capitell presenta varietat d'aspectes, lo fust es cilindrich y de forma allargada, y la basa es motllurada y de poca altura.

Lo *cornisament,* dit també *entaulament,* descansa sobre les columnes fentleshi d'unió. Consta de tres parts, *arquitrabe, fris* y *cornisa.* L'*arquitrabe* compren la part inferior inmediatament apoyada sobre'l capitell, lo *fris* es la part mitja, y la *cornisa* la superior més sortida que les altres dúes y motllurada.

Lo *frontó* corona ben sovint lo front dels pórtichs y dona la direcció de les teulades á dúes vessants. Consta de dúes parts lo *timpan* y *cornisa.* Aquesta es la part motllurada que forma un ángul quals dos línees ván á trobar l'entaulament, sortint encara una mica per llençar les aygues pluvials, per uns canalons en forma de testes, dits *goteres;* aquell

es l'espay triángular que circunscriuen les tres línees que fan les cornises y l'entaulament (1).

(1) Les motllures que principalment veyem usades en los monuments poden agruparse en tres classes: puix que son *planes*, *curves simples* ó *curves compostes*.

Les *planes* son: la *faixa*, dita també *taenia*, ó sía ample espay entre

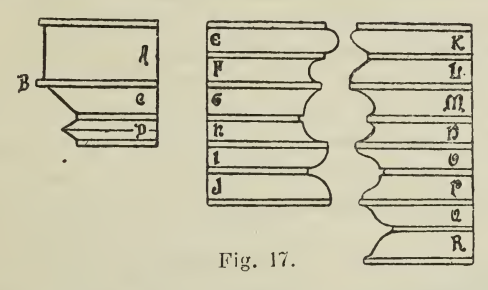


Fig. 17.

dúes motllures [Fig. 17, A]; lo *filet* ó *llistell* que no es més que una faixa estreta [B;] lo *xanflá* ó pla inclinat [C] y'l *bisell* compost de dos xanflans [D]. La faixa quan no vá entre dúes motllures, sinó que fa d'aresta, se anomena *platabanda*.

Les *motllures curves simples* son: lo *tor* ó *mitx-canó* que presenta un perfil semicircular sortint [E], dit també *astrágal* quan té poch diámetre, y que si compta més d'un semicírcol s'anomena *bocell* ó *cordó;* la *mitja-canya* que dona un semicírcol refundit [F]; lo *cavet* que presenta un quart de círcol cóncavo ab la superficie superior de més volada que la inferior [G]; lo *tróquil* ó *escocia simple* també mostrant un quart de círcol encara que ab la volada en la part baixa [H]; lo *astrágal lesbi* ó *quart de círcol* que fa una curva convexa més sortint en sa part superior [I], y l'*ante-cavet* ó *quart bocell* que ab igual convexitat fa més sortint sa superficie inferior [J.]

Les *motllures curves compostes* son: l'*equi* que vé á presentar un quart d'elipse convex rellevat en sa part alta [K]; l'*equi invertit* que dona més volada á sa part inferior [L]; l'*escocia reversa* que perfila ab una quarta part d'elipse cóncava ó refundida més avensada en sa part superior que en la inferior [M]; l'*escocia* ó *ante-equi* ab una forma semblant, pero que avensa per sa base [N]; lo *taló* ó *cimaci lesbi* que dona un perfil compost d'una curva superior cóncava y una inferior convexa ab més volada en la primera [O]; lo *taló invertit* que presenta més volada en sa part baixa convexa y més fonda la superior cóncava [P]; la *gola* ó *cimaci* que avançant més en sa part alta presenta un perfil cóncavo sobre un de convex [Q]; lo *cimaci revers* ó *ante-gola* que ab més volada en sa base dona una curva convexa sobre altre cóncava [R].

Aquestes motllures ben sovint les veyém enriquides ab entallats ó pintura simulant gravat. Aixís la faixa reb lo que sen diu *meandre,*

Orde dórich.—S'ha parlat molt de l'origen del orde dórich. Los antichs tant aficionats á crear llegendes, han dit que l'inventor fou Dorus, fill d'Helen, rey de l'Achaia y del Peloponés; puix que al voler edificar un santuari á Júpiter, lo pare dels deus, l'Hereon d'Argos, vá usar per primera volta les disposicions característiques. Aixís afegeixen que doná son nom á l'ordinació dórica.

Avuy los autors, més disposats á trobar en les obres humanes explicacions rahonables, han dit que cada un dels elements de que consta l'orde dórich está tret del aspecte que devían donar les primitives construccions de fusta; pretenint alguns escriptors que cada detall sía imposat per les exigencies del art de construhir. De totes maneres, al estudiarse'l génesis y desarrollo del art, s'han reconegut á Micenes y en les edificacions egipcies de Beni-Hassan, capitells y altres elements que podian influhir en gran manera per que'ls grechs ab lo temps adoptessen les magnífiques y grandioses disposicions del orde dórich.

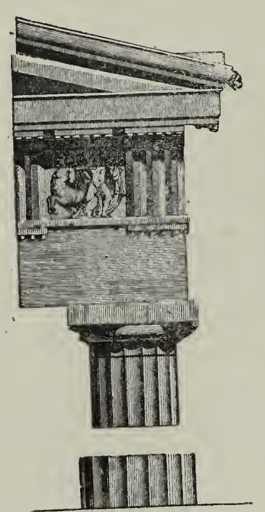


Fig. 18.

L'orde dórich lo veyem ja ab totes ses característiques en monuments que s'atribuheixen al sigle VII abans de Jesucrist. Començá á Corinte, á Selinonte, Syracusa y Poestum, per arribar al sigle V á esser un prodigi de gracia y grandiositat plena d'elegancia, bastint aleshores l'obra capdalt, el tant celebrat Parthenon d'Athenes, acabat l'any 435.

Té [Fig. 18], com á característiques principals que la columna no té de basa, puix que sols com á excepcions se citan

greca ó *quilogis*, motiu ornamental format per linees que's trencan en ángul recte y descriuen variats motius que ván repetintse; les *ondes* ó *entrelachs* ó gregues fetes de curves; les *serpentines* que ván repetint espirals invertides; les *garlandes* que donan enfilalls de flors ó fruytes com si estessen sols apuntades en espays iguals; los *entrellaçats* que

dos edificis dórichs en que'l fust no vá inmediatament apoyat en la ferma socalada de la construcció; veyentse com el fust es de major diámetre en la part baixa ó *imoscap* que en lo cimal ó *sumoscap,* presentant tota sa llargada coberta d'*estries,* ó refundits de secció curva menor de quart de círcol, que per lo comú están fetes á *aresta viva* ó tocantse, en nombre de 16 á 24, pero en los mellors temps en cantitat de 20; donántseli una altura de 16 á 20 *moduls* ó radis del imoscap. Inmediatament al cim, el fust, rodejantlo, acostuma á presentar uns refundits, en nombre d'un á quatre que forman lo *gorguerí.* Lo capitell vé constituhit per un equí, molt desarrollat ó de gran volada en los monuments més antichs, y de major diámetre que'l sumoscap del fust, veyentshi al dessota varis filets, dits *anells,* que'l fan descansar sobre'l mateix fust. Sobre d'aquests elements circolars hi vá l'*abach,* ó sía un cos quadrat, d'altura semblant á la del resto del capitell.

Sobre l'abach s'hi recolza'l cornisament. L'arquitrabe d'aquest es llis y vá surmontat d'una motllura, portant al dessobre'l fris que ostenta'ls *triglifes,* que son uns ressalts ab dues estries verticals de perfil angulós ó bisell refundit y dos xanflans als costats, y les *metopes,* ó porcions de fris que corre entre aquells, que molt sovint ván adornats de magnífichs relleus. Los triglifes portan uns apéndixs que venen á sortir dessota la motllura superior del arquitrabe, denominats *gotes* ó *campánules;* puix que tenen la forma com de petites pirámides penjades per sa cúspide. Una faixa estreta vá sobre'l fris, formant la primera part de la cornisa, venint immediatament y ressortint bon xich, una faixa ó platabanda surmontada d'una motllureta. Aquesta part de la cornisa vá reforçada per unes peces posades á intervals, dites *mútuls* ó *modillons,* que venen á tenir l'amplada dels triglifes y ván adornats inferiorment de tres

presentan teixits de cintes, les *palmetes* que repeteixen motius semblants á palmes, etc., etc. L'astrágal sovint se transforma en enfilall de granets ó esferes dits *perles,* lo bocell reb entallats semblants á pirámides dits *puntes de diamant;* l'equí s'omple d'*ovats* ú *ovaris,* motius semblants á óvols separats per senzills traços; lo cimaci lesbi presenta fulles cordiformes invertides dites *rayes de cor,* etc.

rengleres de *gotes;* coneixentse ab lo nom de *sofit* l'aspecte que presenta vista desde sota la volada del cornisament.

Lo frontó té ses cornises formades per motllures semblants á la cornisa del entaulament, per més que sens los mútuls. Lo timpan vá sovint adornat de relleus y estátues. Sobre'ls dos estrems aguts del frontó y demunt del vertix més aixecat, moltes vegades s'hi colocaren uns pedestals que soportavan trofeus ó estátues.

L'orde dórich ha tingut admiradors entussiastas, haventlo considerat alguns crítichs com á l'obra mestra del enginy é inspiració humana. Por aixó un dels més moderns y autorisats historiadors de l'arquitectura, Mr. August Choisy, ha dit que'l geni grech, menys cuydadós de trobar la novetat que d'arribar á conseguir lo mellor, vá dirigir cap á la depuració de les formes, l'activitat que altres havían gastat en innovacions sovint estérils, fins que vá topar ab l'esquisita mida dintre'ls efectes, y l'absoluta justesa en les espressions. Y afegeix que, entre'ls ordes grechs, en lo dórich es allá ahont se manifestaren més completament aquestes qualitats (1).

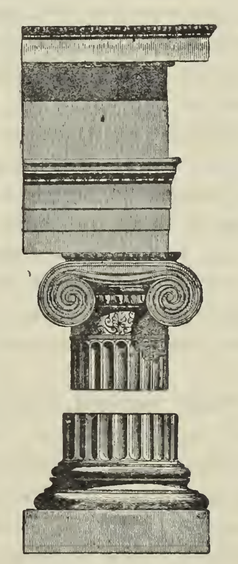
Orde jónich.—Un autor ha tramés la narració que antiguament estava en predicament respecte á l'orde jónich. Diu que'ls jónichs de l'Assia Menor volent, á finals del sigle VI avans de J. C. edificar á Éfeso un temple dedicat á Artemis, que fos un model de gracia, decidiren que's donés á ses columnes les proporcions del cos d'una dona, resultant aixís creada l'ordenació jónica. Khersiphon y son fill Metagenes de Cnosa s'encarregaren de donar forma á tal pensament.

Pels que admetían aquesta esplicació en la basa de la columna s'hi veyan los peus, en lo fust ab ses estries la roba que cobría'l cos en forma de folgada túnica, en los capitells s'hi figuravan los rissos dels cabells (2). Afegían que l'orde jónich devía presentarse més elegant, y manifestar respecte'l

(1) *Histoire de l'Architecture.* Tom. I, XI, pág. 298.

(2) *M. Vituvius Pollion. De Architectura libri decem ad Caesarem Augustum.* Lib. IV, cap. I.

dórich les diferencies que hi há entre l'home y la dona.
Altres posteriorment han discorregut llargament fixantse especialment en les volutes del capitell, y han esplicat la presencia d'aquestes espirals dihent, que'ls antichs penjavan los caps de les víctimes sacrificades als cimals de les columnes dels temples dedicats á la divinitat, y que de les banyes varen donar lloch á la principal característica del orde jónich. Alguns han donat altre contestació, assegurant ser les volutes una reminiscencia dels draps ó tapissos que penjavan en los intercolumnis y que's posavan enrotllats al cim de les columnes. Los moderns consideran lo capitell jónich més racionalment y diuen que originariament está format per una peça que presentava dos ressalts entre'ls que s'enclavaba'l fust á fi de no moures, y que aquesta peça s'adorná ab los elements més naturals á sa conformació. Sía com vulga, los monuments de l'Assiria y de la Fenicia'ns han mostrat ja formes ben semblants, á Sargon, Korsabat y Golgos s'han reconegut ja les volutes dites jóniques. Al sigle VI abans de J. C. veyem ja aquesta ordinació en tota sa gracia, delicadesa y elegancia á Efeso, Samos y Delfos.


Fig. 19.

Entre les característiques de l'orde jónich [Fig. 19.], hi há que la columna presenta decididament basa motllurada de secció circular, constituhida comunment per dos tors entre una mitja canya ó escocia y filets, lo que constituheix la dita *base ática;* ó dona la varietat anomenada assiática formant dos tróquils entre astrágals y un tor al cim. La basa vá posada sobre un cos quadrangular dit *plinte.* Lo fust té 15 y fins á 20 módols y's mostra de menor diametre en lo sumoscap, formant en sa part baixa una petita espansió fins á trobar la basa. Vá adornat d'estries, en nombre de 20 ó 24 casi sempre, més refundides que en l'orde dórich; puix que son semicirculars

ó semiovals, anant separades per un llistell. Aquestes estries no sempre arriban al cim del fust sinó que deixan lloch per una faixa que vá entre dos *collarins* fets de senzilles motllures y que s'adorná ab palmetes. Lo capitell presenta un equí enriquit d'ovats entre dúes altres motllures més petites, descansanthi al demunt un cos que al penjar pels costats s'enrotlla en espiral formant les *volutes*. Los capitells que corresponían á un ángul del edifici y que per tant devían ser vistos de dos costats, presentan una modificació com si'ls cossos que forman les volutes fossen dos, semblant que s'enrotllessen solament en los punts de vista interiors de la construcció y fossen vistes de front per les altres dúes cares, fenthi aparéixer al mitx de l'intersecció un ángul molt agut en quals cares s'hi veuen espirals.

Respecte á l'entaulament l'arquitrabe está dividit en dúes ó tres seccions ó faixes, mes sortints les superiors, surmontantlo una petita motllura. Lo fris es pla, adornantsel ab relleus en les costruccions més sumptuoses. La cornisa es sortint cap endevant, encara que no tant com la dórica, presentantse ab diverses motllures, de més volada les superiors; vegentshi al dessota casi sempre la presencia dels *dentículs*, á manera de petits soports tallats á modo de daus en una ampla faixa que hauría resultat sobradament macissa.

Lo frontó, constituhit per cornises semblants á l'entaulament, sempre sens dentículs, se nota que es més aixafat que'l que presentan les construccions doriques, empleant son timpan comunment llís.

Orde corinti.—També s'ha fantasiat molt sobre l'origen del capitell corinti, tota vegada que constituheix la més notable característica de aquest orde. Buscantli la filiació, hi há hagut qui ha afirmat ser una imitació dels capitells egipcis en forma de campánula invertida ó flor de lothus, tallada formant palmetes. Altres han seguit contant la tendre narració de Vitruvi qui explica com un orfebre de Corinte dit Callimacus, envers l'any 440 abans de Jesucrist vá trobar lo capitell adornat ab fulles d'acanthus que colocá sobre'ls elements trets en absolut del orde jónich. Aquest orfebre, segons la tradició, s'hauría inspirat en un paneret

de joguines que una bona dida havía posat sobre la tomba de sa fiola morta jove abans de casarse, cobrintla ab una teula, haventhi crescut uns fullatges que s'havían cuydat de vestir de rissada vegetació lo present de la dolorida dida (1). Sía ó no certa aquesta narració, es de notar com lo capitell corinti per sa manera de ser, sembla més á propósit per constituhir una obra d'orfebrería que no pas de pedra.

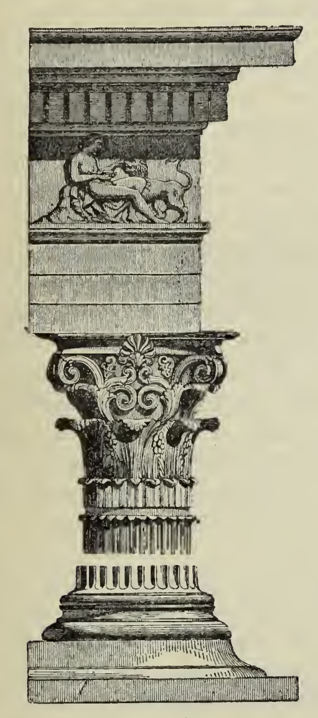


Fig. 20.

L'orde corinti [Fig. 20.], presenta les disposicions jóniques, cambiant solament lo capitell, que es més alt y dona un tambor cilíndrich, un poch acampanat cap al cimal, adornat d'una ó dúes rengleres de *fulles d'acanthus* per entre les que surten y s'enfilan enlayre uns brots, dits *caulícols,* que s'enrotllan en espiral venintse á trobar dos á dos, acabant per fer casi quadrada la part superior del capitell, que resulta completat ab un abach quadrangular de costats curvats, esmotxats dels ánguls. Algunes vegades la basa corintia se feu més complicada que la jónich-ática, creixent l'altura del fust, que arribá á presentarse encimerat fins á la quantitat de divuyt móduls.

L'orde corinti pot dirse que iniciá la decadencia del art helénich, puix que es ja un gran pas cap al afeminament que desde aleshores aniría creixent fins á convertirlo en una especie de parodia de lo que en altres temps havía sigut.

Orde cariátich.—S'ha donat el nom d'*orde cariátich* á

(1) Vitruvius, obra y lloch citats. Algunes edicions d'aquest llibre fan marmorari y no orfebre á Callimacos.

una combinació que unes poques vegades feren los grechs, juntant un entaulament jónich ó dórich á una columna ó soport que, en lloch de esser cilíndrich, presentés la figura humana. També en aquesta ordinació, com á totes les demés, s'hi vá fer una llegenda, per apoyar una tant especial disposició. Contan que en la invasió persa, en la primera meytat del sigle v abans de J. C., los habitants de Carya en lo Peloponés, foren los únichs que prestaren apoyo y s'aliaren ab l'invasor; per lo que, un cop vensut aquest, los grechs atacaren á Carya, la destruhiren, mataren á tots los homens y feren esclaves á les séves dones, a les que, per més que no les privaren de sa estola y arreus, les hi donaren un castich més durader y vergonyós, fent que ses imatges quedassen aguantant los edificis, y aixís restás sempiterna memoria del seu crim contra la patria (1).

Tant patriótica narració no resulta pas més certa que les altres, puix que alguna vegada los mateixos grechs en lloch de dones ab son cistell al cap, conegudes per *cariátides,* varen colocarhi uns gegants aguantant l'entaulament ab l'esquena, dits *atlants* ó *telamons* (2), y fins hi há exemple d'havershi posat uns bous agenollats, en lloch de capitells. També desvirtua la narració lo que en l'Egipte ja s'hi troben exemples molt antichs del us de colocar imatges humanes sostenint entaulaments, y á l'Assiria uns lleons alats ab testes humanes fent costat á l'entrada dels edificis.

Orde átich.—Los que han acceptat l'*orde átich* com á tal, diuen que presenta com á característich l'us de pilars quadrats en lloch de columnes. Cada un d'aquests está fet com les *antes* de certs temples molt senzills, puix que sols presentan unes motllures poch complicades á manera de capitell y com si recordessen lo del orde dórich. Sobre d'aquests pilans hi vá un entaulament jónich ó dórich sens triglifes ni mútules, alçantse encara al demunt y á igual vertical que'ls pilars, un altre cos á modo de barana macissa y motllurada, anomenat *átich,* que dissimula'l naixement del teulat.

(1) Vitruvius, obra citada. Lib. I, cap. I.

(2) Quan presenta aquests atlants alguns autors l'anomenan *orde pérsich.*

CAPÍTOL IV

SUMARI: Consideracions sobre l'arquitectura grega.—Temples grechs.—*Esculptura.—Pintura.—Arts industrials y sumptuaries.*—Los grechs á Catalunya.

Consideracions sobre l'arquitectura grega.—Cap poble com lo grech ha tingut lo gust tant esquisit en la colocació dels monuments, posantlos en los llochs més apropiats y convenients, perque poguessen més plenament ferir los sentits y deixar una agradable impresió. Ells tingueren en compte no sols l'emplaçament en que devía alçarse un edifici, sino també les obres de totes menes que devían rodejarlo y era necessari que l'observador comparés ab la nova construcció. Per això calcularen, en sos bons temps de producció artística, principalment durant lo sigle V avans de l'Era cristiana, los efectes de visió y les ilusions óptiques á que havía de prestarse el conjunt y cada una de ses parts. Los edificis y les estátues, per més que fossen tant sovint dedicades als deus, eran fetes pels homens y devían ser proporcionats á son medi de visió; per lo que's feyan per un lloch fixament senyalat y que l'ull devía apreciar en determinades condicions; axís es que un cálcul influhía en l'obra, de manera que, treta de son lloch, se nota que anava perdent gran part de les gracies que li havían sigut impreses.

Per això molt sovint se doná lo que sen diu *éntasis,* una poca convexitat als canons de les columnes, imperceptible á la vista, pero que endolcia'l perfil; aixís se tingué en compte lo vehinatge entre la línea vertical dels murs ab l'inclinada dels fusts, cambiantse en alguna petita proporció l'*axis* cap al interior, armonisant lo conjunt; d'aquí que's donés un poch

més de diámetre á les columnes que anavan als ánguls y devían ser banyades de llum, que no pas á ses germanes que ressaltavan sobre la construcció; per aquesta rahó substituhiren les línees horizontals que devían apareixe elevades, per unes lleugeres é imperceptibles curves, á diferencia dels egipcis que donaren concavitat á les línees rectes d'un pla; ab tot cuydado, també, donaren una inclinació d'avens al frontó que á ser vertical hauría fet l'efecte de desplombat.

Temples grechs.—Entre'ls varis edificis que's deuen á la civilisació grega, los temples son los més notables y de més alta importancia artística, puix que l'home per tot y en totes les épocas sempre ha ofert les més inspirades y mellors de ses creacions á la divinitat. No essent aquesta obra especialment dedicada á l'arqueología profana, no es possible extendrens en estudiar los principals conjunts arquitectónichs, y nos haurem de contentar ab dir unes poques coses dels temples grechs, mal sía no més per la conexió que tenen ab los romans.

Lo temple grech constituheix un espay ó modo d'habitació quadrángular, ó rarament circolar, que pren lo nom de *cella,* ab un pórtich al devant ó rodejantlo. La cel-la á voltes está dividida en dúes sales, l'una més petita que l'altre; la primera es destinada á tresor del poble ó del deu y s'anomenava *opisthodomos,* l'altre al simulacre, formant lo santuari. La cel-la regularment es coberta; ab tot algunes vegades se presenta descuberta com un cel obert, mentres que altres exemplars més richs completan aquesta disposició y la presentan dividida en tres naus per dúes files de columnes ab part del centre oberta, anomenantse aleshores lo temple *hipetros.* Son molt escassos los temples gentílichs en que s'hi veuen finestres.

L'estátua del deu se presentava á la testa de la cel-la, protegida per una especie de dosser ó baldaquí en los temples que no tenían coberta. En lo santuari solament hi quedavan los sacerdots; la multitut omplía'ls entorns del temple al lloch ahont s'alçava l'altar; en los pórtichs hi havía les ofrenes de grans dimensions y les de poca importancia.

Se doná'l nom de temple *monopteros* [Fig. 21, A] á un conjunt d'unes quantes columnes sostenint una cupuleta sota de la qual hi havía l'estatua d'un deu. També's diu del temple de cel-la rodona rodejada d'un pórtich circolar. S'anomena *in antis* ó *parastasi* [B] quan presenta les parets

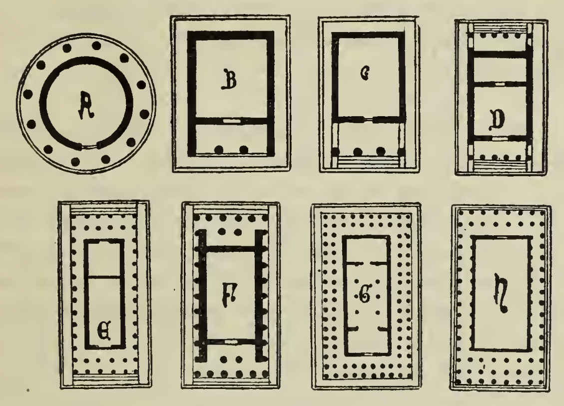


Fig. 21.

laterals de la cel-la paralelógrama continuats per la part de devant en *antes,* y entre aquestes hi há columnes formant un abrigat vestíbul ó *pronaos.* Se diu *prostylos* [C] al que mostra un pronaos al devant de la cel-la. Reb lo nom d'*amphiprostylos* [D] quant té pronaos ó vestíbul al devant y al darrera de la cel-la. S'enten per *peripteros* [E] lo temple que presenta la cel-la enquadrada per pórtichs á ses quatre cares. *Pseudoperipteros* [F] lo que té les columnes dels pórtichs laterals encaixades al mur de la cel-la y'l pórtich interior en iguals condicions que aquests ó enter com lo del devant. *Dipteros* [G] se diu del que té pórtichs á tot son entorn, fets de dúes filades de columnes. *Pseudodipteros* [H] s'anomena'l que té una fila de columnes soltes formant pórtich en totes les cares, y una altra fila d'arrambades al mur en les laterals, deixant en lo pórtich anterior y posterior, ó sols en lo primer, un espay interior en que s'hi vegessen ó com si hi haguessen dúes filades. Prenían la denominació d'*apteros* quan no tenian pórtichs als costats, y *pycnostylos, systylos, eustglos, diastylos* y

areostylos quan presentavan les columnes separades entre sí respectivament tres, quatre, quatre y mitx, sis ó més de sis móduls. També'ls deyan *diastylos* si sols mostravan dúes columnes en lo pórtich principal, *tetrastylos* si ja'n tenían quatre, *exastylos* si'n presentavan sis, *octastylos* si vuyt, *decastylos* si n'arribavan á tenir deu. Algun monument ha presentat columnes en nombre impar, es lo que s'entenía ab lo nom d'*estoa*.

ESCULPTURA.—Començá l'esculptura grega per fernos manifestació d'unes obres de posat arcáich, ab marcades influencies d'altres pobles, ab actituts plenes d'encarcarament, escás estudi anatómich y robes tot just indicades, avançant deprés poch á poch, á copia d'assaigs, fins á millorar lo conjunt ab alguna més naturalitat y ab senyals d'observació en los perfils, molt sovint coberts per teles de plegat menut, regular y encartronat. Al sigle VI abans de J. C. lo progrés se fa ben apreciable, formantse diferents núcleos artístichs que s'esforçan en arribar á la consecució de la bellesa perfecta, sortint ja, deprés d'uns quants artistes mitx llegendaris, á la primera meytat del sigle V, un Kanachos, un Kalamis, un Ageladas, un Pitagoras y un Myron que preparan lo camí y forman los pilars del pont que introduheix als temps d'or de l'esculptura grega, arribant lo periodo de la grandiositat en mitx de l'armonía y admirable senzillesa. Omplen una época de produccions considerades com á sobrehumanes, lo nom de Phidias, colós y cap de l'esculptura, citat sempre com á *summum* de perfecció, y los dels seus deixebles y seguidors Alcamenes, Colotes, Agoracritos y l'humá Policletes, á qui la posteritat ha tributat los més expressius mots d'admiració entussiasta. Ab aquests s'arriba á primers del sigle IV, originantse l'escola efectista y més carnal de Praxiteles, Scopas y Lyssippos ab una turba de seguidors que ab un sigle portan al art á la pendent que devía conduhirlo á la ruína. Antigonos, Isigonos, Agesandros, Athenodoros, Polydoros, Apollonios, Cleomenes y uns quants d'altres son los que ab tot sobresurten en mitx d'un temps d'imitació, que encara produhía obres que son tant com may disputades pels més richs museus del mon. Ab la vinguda dels romans

y conquista de Grecia (146 a. J. C.) s'acaba la grandesa helénica.

PINTURA.—Si l'esculptura grega es coneguda perfectament per un curt nombre d'obres originals y per cópies de les obres més famoses dels mestres, no passa aixís ab la pintura. Les més antigües composicions pictóriques sols nos han vingut per descripcions per desgracia no sempre dignes de entera confiança. Començan á constarnos los primers assaigs en los vasos antichs del sigle VII, avançant en mitx d'esforços fins al sigle V, en que's cita ja á un Polignotos, de qui'n quedan noticies que demostran l'admiració que ab ses obres se captá, fins á suposarsel inventor de la pintura. Aquest ab Micon y Panatos vá decorar lo famós Poecile, pintanthi les grans gestes de les llegendes gregues; quedantnos después una llarga processó de noms coneguts per haver deixat ses obres en los més hermosos vasos decorats. A finals del sigle V, tenim Apollodoros, y entre sos successors del sigle IV, un Zeuxis y un Parrhasios, artistes rivals, de qui's contan fets que'ls fan uns mestres en produhir l'ilusió de la realitat; florint també lo tant sovint citat com á geni del color, Apelles, deixeble de Panphillos y protegit d'Alexandre; Protogenes, Asclepodoros, etc. Ab lo sigle III s'atansa la decadencia com en les demés arts.

ARTS INDUSTRIALS Y SUMPTUARIES.—L'indumentaria pels grechs tenía sols per objecte realçar les gracies dels hermosos fills d'aquell poble tant generosament dotat per Deu. En los vestits lo tall ó forma de les peces era lo de menos, puix que sols eran fets per produhir ondulacions y plechs que afavorissen al que los vestía. Uns colors apagats en los bons temps y pomposos en la decadencia, retallats per orles de tons vius y escayents dibuixos, enriquían les teles de llí ó llana destrament filada y's combinavan ab joyes d'or y plata ab gravada pedrería.

Los guerrers, fent ostentació de ses formes esculpturals y fortes musculatures, se cubrían ab alt capell, cuyrassa, rodella y *cnemides* ó guarda-cames de bronze, tot brandant la llança,'l dart y l'aplanat gladi de bronze ó ferro.

Entre'l mobiliari hi ressaltan los tripodes, los llits sumptuosos fets de bronze ricament cisellat, al costat dels mobles fets de xiprer ó cedre, molt sovint enriquits ab plaques de metall ó marfil deliciosament tallat. Entre'ls adornos de la casa grega s'hi notan los tapissos en que s'hi entreteixían les llegendes dels héroes, cridant poderosament l'atenció los magnífichs vasos de plata y or ó bronze, ab may prou admirats relleus y burilats dignes dels més renomenats mestres.

La cerámica presenta diverses fases segons los temps. En l'alta antigüetat veyem usades les pastes grolleres, pero aviat se nota l'us de la roda ó torn y la cuyta ab tota perfecció. Los grechs, com los demés pobles en temps de plena civilisació, varen fer servir la cerámica feta de terra comú vermellenca ó groga, senzillament obrada, que destinavan als usos quotidians, y que sols pot classificarse ab certitut quan se troba entre altres objectes més explícits. A més d'aquesta classe de peçes cerámiques de les que no es oportú tractar, com á obres luxoses y més dignes d'observació, s'ha d'apuntar com feren us d'atuells y vasos fets de terra grograguenca ó blanquinosa ab decorat á faixes ó zones, esgrafiat ab l'auxili d'un punxó, ó senzillament traçat en negre ó color fosch, representant animals fantástichs y quimeres en un principi, y despres figures humanes ab combinacions estranyes; obres que fundadament s'atribuheixen al sigle VII abans de J. C. y potser á temps anteriors. Després surt la cerámica de formes més elegants y correctes, de pasta rojenca finament obrada y brunyida exteriorment, enriquida ab assumptos llegendaris y figures traçades de perfil, dibuixades primer ab l'estilet ó buril, y després omplertes de brillant color negre, ressaltant sobre'l color del vas y sovint avivades ab tochs vermells, blanchs ó foscos, y adornos que recordan en los exemplars més antichs les formes característiques del art assiri y egipci. Tals vasos son classificats pels entesos com dels sigles VI al IV abans de J. C. Los segueixen aquells tant escassos exemplars, ab relleus, ab los de fondo blanch y figures grises, y'ls tant abundants d'esbelta silueta que tenen lo camper pintat de negre retallant les figures y ornamentació traçades al buril, que axís apareixen del color vermellench de la pasta cerámica, y ab sols los tochs nece-

ssaris per donar los principals detalls de les figures ab l'auxili del pinzell; trovantshi també alguns retochs de color violats ó blanch, realçantho tot un vernís brillant. Baix la dominació romana continuá usantse aquest darrer procediment, sens produhir obres gayre dignes d'admiració.

Los grechs á Catalunya.—Era per allá á primera meytat del sigle V abans de l'Era Cristiana, quan los grechs focis desde Marsella s'estengueren cap á les nostres costes. Aleshores justament les colonies gregues podian gosar d'un complert benestar, puix semblava iniciarse la desfeta de sos enemichs. Un dels primers llochs ahont atracaren ses lleugeres naus, fou una petita illa entre la desembocadura del Ter y del Fluviá, á la part Sud del golf de Roses, al devant d'una reduhida y més antigua població. Allá hi vegeren un lloch per estendre son mercat, per lo que á les construccions que emprengueren donaren lo nom d'*Emporion.* D'aquí fundaren altres llochs per ajudar son espandiment comercial, podentse citar á Rhoda com á mès conegut, trovantse rastres de la influencia emporitana fins á les costes valencianes y andaluses.

Entre les coses que'ls grechs introduhiren ab sa civilisació s'han de consignar lo coneixement del ferro, son alfabet, y sa moneda del sistema foci-babilónich baix lo tipo *drachma;* un complert avens en la fabricació cerámica; refermaren l'us de l'incineració dels cadávers; importaren en fi tot son art y coneixements. Es evident que aixó no significa pas que sa influencia fos de moment igualment intensa en tota nostra patria, que en gran part tardá encara bon nombre d'anys á disfrutar plenament dels avensos que en molts punts de la costa eran del domini de tothom.

Com á monuments que indubitablement testimonian lo passat grech en nostra terra, hi há l'hermosa colecció de monedes emporitanes, començant per les tant menudes sens lletres ó anepígrafes primer, y després ab les primeres lletres del nom de Empuries, iguals á les marselleses, corresponents al sistema foci-babilónich, atribuhides ab tota versemblança á últims del sigle IV y primera meytat del III abans de Jesucrist; venint després les dragmes ab la llegenda *Empo-*

riton ó *Rhodeton,* acceptant lo tipo púnich-sícul ab un hermós cap de dona en l'anvers y en l'altra part un cavall parat á qui corona la Victoria; y després ab lo Pegás alat, tenint molt sovint lo Chryslaor ó sía una petita figura al cap, en les encunyacions emporitanes, y una especie de rosa oberta en les rhodeses, atribuhides á mitjans del sigle III. També poden considerarse com á restos de la colonia grega primerament citada alguns vasos finament obrats ab decoració negre sobre'l fons vermellench de la terriça, iguals als models que s'han trobat en la mateixa Grecia y en Italia. Ab tot, no creyem que puga donarse á tals mostres cerámiques los mateixos graus de certesa que á les monedes, puix que, com multitut d'altres productes similars als helénichs, també haurían pogut esser introduhits pels romans, essent mostres del avens á que arribá lo poble etrusch principalment en la fabricació y decoració de cerámica. No's pot tampoch fer un argument de força de algunes poques mostres que han aparegut d'inscripcions en carácters grechs per esser classificades com d'época obertament romana pels més entesos epigrafistes (1).

No havent anat sempre ab les degudes precaucions alguns autors, y ab el pretext de fer adquirir importancia capdalt á lo que la tenía certament en altre concepte, ha vingut que s'haja exagerat molt en qüestió de provar, respecte á Catalunya, l'influencia dels grechs pels monuments. Casi sempre s'han fet grechs objectes completament pertanyents á la dominació romana.

(1) Emili Hubner, *La Arqueología de España,*—III—§ 54.

CAPÍTOL V

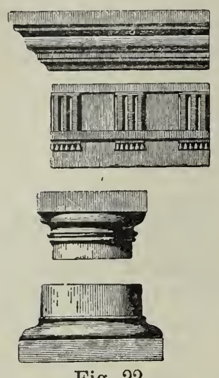
ANTIGÜETATS ROMANES

SUMARI: *Arquitectura.*—Ordes d'arquitectura romans.—Orde toscá.—Orde dórich.—Orde jónich.—Orde corinti.—Orde compost.—Especialitats de l'arquitectura romana en les colonies de Roma.—Monuments de l'arquitectura romana.—Temples.—Basiliques.—Anfiteatres y Circhs.—Teatres.—Vies.—Archs triomfals.—Aqueductes.—Les muralles.—Sepulcres.

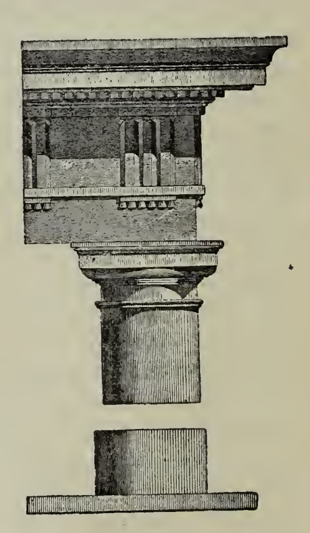
ARQUITECTURA.—**Ordes d'arquitectura romans.**—Cinch son los ordes de l'arquitectura propia dels bons temps de la Roma consular é imperial. Se coneixen ab los noms de *toscá, dórich, jónich, corinti* y *compost.*

Los ordes romans admeten un element més que'ls grechs, element no necessari, pero que ben sovint veyem en les seves obres. Es aquest lo *pedestal* ó soport que vá al dessota de la basa de la columna, donant aixís major alçada als components del pórtich. Comunment consta aquest de tres parts: *sócol* ó sía part inferior que s'apoya inmediatament á terra, *dau* ó cos de forma proximament cúbica, y *motlluratge* ó especie de cornisa que orla la part superior del pedestal. A voltes sócol y motlluratge se suprimeixen en lo pedestal, restant aleshores un cos macís sobre'l que s'assenta la columna. Si'l pedestal á més de presentarse sota les columnes se'l veu continuar en los espays intercolumnals, constituhint aixís un cos macís sobre'l que s'aixecan les demés parts del edifici, reb lo nom d'*estereobat* ó *estilobat,* segons respectivament vage ó no provehit de motlluratge.

Orde toscá.—L'orde més senzill entre'ls romans es lo *toscá,* dit també *etrusch* per trovarse ja en los monuments de l'Etruria. Los autors antichs volen que aquest orde sía una degeneració del dórich grech, pero los més moderns descubriments nos revelan á l'etrusch com un poble avensat en tota classe de coneixements y de gran desarrollo artístich ja al sigle VII y VI abans de J. C.


Fig. 22.

Les principals característiques del orde toscá [Fig. 22] son: que presenta'l fust de la columna llís, de set diámetres d'altura com á *maximum,* ab més corona en l'imoscap que en lo sumoscap, y ben sovint, en l'época de la Roma decadent, ab expansió en sentit d'engruixirse en sa part mitjera, cosa molt de notar en totes les ordinacions romanes. La basa está formada per un taló revers ó unes senzilles motllures que s'apoyan sobre'l plinte quadrat, notantse com lo sócol ó es llís ó se presenta molt simplificat. Lo capitell vé constituhit per unes motllures que rodejan la part superior del fust, sens que de tróç s'hi trobe la gracia del dórich grech, notantshi un astrágal y un filet surmontats per l'abach quadrejat. L'entaulament es deprimit y pobre, donant un arquitrabe llis, ab fris en forma de faixa, quan no's suprimeix del tot, y una cornisa poch sortint y senzillament motllurada. Les cornises del frontó son també de poch treball y lo tímpan es igualment llís.


Fig. 23.

Orde dórich.—L'orde dórich de l'arquitectura romana [Fig. 23] es

tret del que hem estudiat en la grega, modificats los elements que'l componen. La columna té basa, casi en tots los cassos; venint constituhida per un tor, un filet y una escocia que vá á encontrar l'imoscap del fust. Aquest no acostuma á mostrar estries, donant una altura fins á quinze ó setze móduls. Lo capitell vá surmontat d'abach senzill, presentant una motllura en quart de círcol, soportada per filets que's juntan al fust, que casi al cimal té un collarí de secció semicircolar ab un filet. L'entaulament acostuma á presentar dentículs molt desarrollats, ab triglifes y metopes ben distants del bon efecte que hi sapigueren trovar los helens.

Orde jónich.—Aquest orde [Fig. 24] dona un capitell més aixafat que'l jónich grech, veyentse com molt sovint les

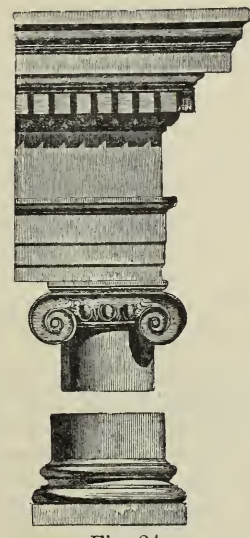


Fig. 24.

volutes no surten d'un cos quals estremitats s'enrotllan en espiral, sino que venen de dintre les motllures que rodejan lo sumoscap del fust. L'abach quadrat acostuma venir motllurat en sa part alta. Lo fust, no sempre estriat, dona una

altura de vora nou diámetres, y lo cornisament dista molt de tenir l'elegancia de son originari grech.

Orde corinti.—L'ordinació més corresponent á la fastuositat del poble romá es la corintia, considerada com á més digne dels deus desde l'época imperial, principalment perque permetía major adorno y corresponía al afany de luxo que dominava al poble romá. Entre les especialitats més dignes d'atenció en l'orde corinti [Fig. 25] es de notar que la basa algunes vegades resultá modificada per unes fulles que sortint de dalt lo tor inferior van á ocupar los quatre espays triángulars que deixava sobrar lo plinte; lo fust arriba á 20 móduls y molt sovint vá acanalat ab estries de perfil semicircolar (1); lo capitell presenta exagerat son tambor acampanat cap al cimal, notantshi un ó dos rengles d'acanthus, més desarrollat lo superior que l'inferior, volcats en ses puntes, d'entre les que surten uns brots enramats que sostenen los caulícols y les volutes. Cada un dels ressalts del entaulament se presenta motllurat ab riquesa, quan no ab entallats, y la



Fig. 25.

(1) Fins aquí hem parlat sempre de columnes rectes. Es de mencionar també la *columna salomónica,* dita aixís per creures erróneament que lo seu model serían les del temple de Salomó, sens dubte perque al Vaticá se'n guarda una perteneixent al temple de Jerusalem, en la que es tradicional que Jesús s'hi apoyava al predicar, que presenta lo fust cargolat en helix. Aixís la columna salomónica presenta'l fust com si's doblés, donant ondulacions.

Aquí potser será'l cas d'indicar alguna cosa de les *columnes rudentades* que presentan l'últim terç ab les estries convexes ó sortints, com si á cada una de les estries semicircolars s'hi hagués aplicat un cilindre ó bastó de manera que dongués un relleu semicircolar. Aquestes columnes les veyem usades en la baixa antigüetat romana, y encara poch sovint.

cornisa freqüentment s'apoya en uns *modillons* ó *ménsules* que's presentan ricament adornats ab treballats fullatges.


Fig. 26.

Orde compost.—En rigor l'orde compost [Fig. 26] no deuría considerarse més que com una varietat del corinti romá. La diferencia que's nota respecte á aquesta ordinació es que presenta lo capitell en que hi entran los més característichs elements del jónich y corinti superposats. Aixís s'hi veuen les volutes jóniques, pero en nombre de quatre donant unes espirals que avansan en ángul y surten de les motllures que rodejan lo cimal de la columna jónica, adornantse també ab una ó dúes faixes de fulles d'acanthus.

També los romans algunes rares vegades construhiren capitells capritxosos, fins al punt d'omplirlos de testes, trofeus y águiles. Aquests també's classifican entre'ls compostos.

Especialitats de l'arquitectura romana. — Si'ls grechs adoptaren l'ordinació dita ática ab sos pilars, los romans al fer us del pilar varen equipararlo á la columna, donantli, principalment quan se tracta d'obres pertanyents al orde corinti, basa y capitell de secció quadrángular, ab tots los detalls que's veuen en aquell.

Lo poble romá no vá usar com lo grech les ordinacions com á artístich element constructiu de gran bellesa, sino que vá convertirles molt sovint en un adorno que's prodiga y s'adapta á totes les solucions. Aixís los ordes romans los trobam freqüentment adossats á les parets sens necessitat, enquadrantshi entre les columnes y l'arquitrabe obertures semicircolars. També posats á cambiar les idees á que res-

ponía la creació del conjunt de columnes y entaulament, adoptaren les columnes com á sustentácul dels archs semicircolars, característichs y d'us constant en les construccions romanes, suprimintse aleshores del tot lo cornisament, ó tallantlo com si fos lo pedestal de l'arcada.

L'arquitectura romana en les colonies de Roma.—L'art en los pobles somesos á la dominació romana vá manifestarse ab variants d'estructura molt dignes d'atenció. En les colonies d'un poble dominador sempre s'hi notan diferencies que fan apartar les séves produccions monumentals del que podríam anomenar art pare, que resulta imposat per ser l'art del que domina. Contribuheix á l'apartament de les formes verdaderament artístiques, que'ls artistes d'alguna importancia viuen als centres; per lo que los constructors colonials al fer ses obres y volguer imitar, sembla que vagen dubtant é insensiblement introduhescan modificacions ben distants del art originari. Aixís no es d'extranyar que molts dels fragments de construccions romanes que's trovan á Catalunya disten molt d'esser lo que'ls de Roma, donantse bases y capitells que tant en la distribució de motllures com en les volutes y fullatges s'apartan bon xich de les bones formes admeses per l'arquitectura dita clássica. [Fig. 27], (1).



Fig. 27.

(1) La Fig. 27 dona un capitell de marbre blanch trovat a Vich y que's pot veure al Museu Episcopal.

Monuments de l'Arquitectura romana.—Molts son los monuments que erigí lo poble romá. D'entre'ls principals, de quins convé dir alguna cosa, com á preparació de les materies qne hem de tractar més avall, ó dels que s'han trobat restos més ó menys complerts en nostra terra, hi há los *temples,* les *basíliques,* los *anfiteatres* y *circhs,* les *víes,* los *archs triomfals,* los *aqüeductes,* les *muralles* y los *sepulcres.*

Temples.—Los temples alçats en honor á les divinitats venerades pel poble romá, presentan disposicions ben semblants á les senyalades pels temples grechs. També algunes vegades varen cobrirlos ab voltes, en lloch de les encavallades de costum. Com á una de les modificacions hi há que los feren ressaltar sobre una socalada que s'obría al fronter del temple per rebre una escalinata. Com á model molt notable de temple romá, existent á Catalunya, se ha de citar lo de Vich, cregut del sigle I abans de J. C., [Fig. 28] (1).

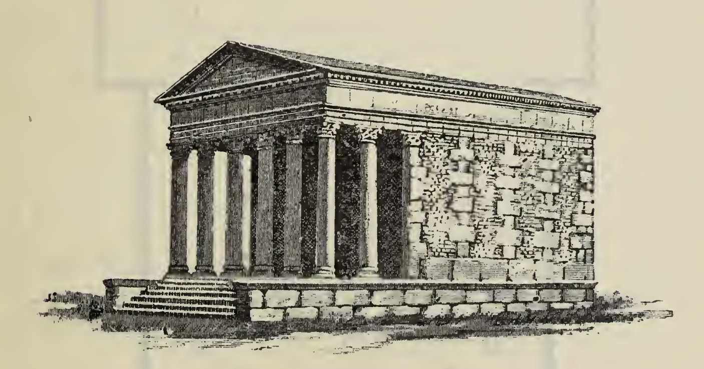


Fig. 28.

(1) Lo grabat núm. 28 representa aquest edifici ab lo pronaos refet, tal com hi há projecte d'anar completant. Es molt de notar la casi perfecta conservació de la *cella,* ab les diferencies d'aparell que's veuen en les parets y la providencial troballa de certs fragments que permeten formarse un complert concepte d'aquest hermós monument. Mideix en conjunt, metres: 20'40 long. 10'20 ampl. 11'75 alt; essent propietat de la Societat Arqueológica de Vich, que hi té instalat lo Museu Lapidari.

que presenta complerta sa *cella,* ab totes les indicacions per refer son pórtich próstil-exástil. Pertany al orde corinti, ab formes més severes y senzilles que'l temple anomenat d'Hércules, de Barcelona, del qual se conserva un troç de son pórtich peripter exástil dins d'una casa del carrer del Paradís. Una moneda llatina de Tarragona, del temps d'August, també'ns mostra un temple octástil que estaría edificat á la colonia Tarraco y del que s'es trobat un troç del magnífich entaulament.

Basíliques.—En la basílica s'hi administrava justicia al poble. Era [Fig. 29] un edifici de forma rectangular, dividit

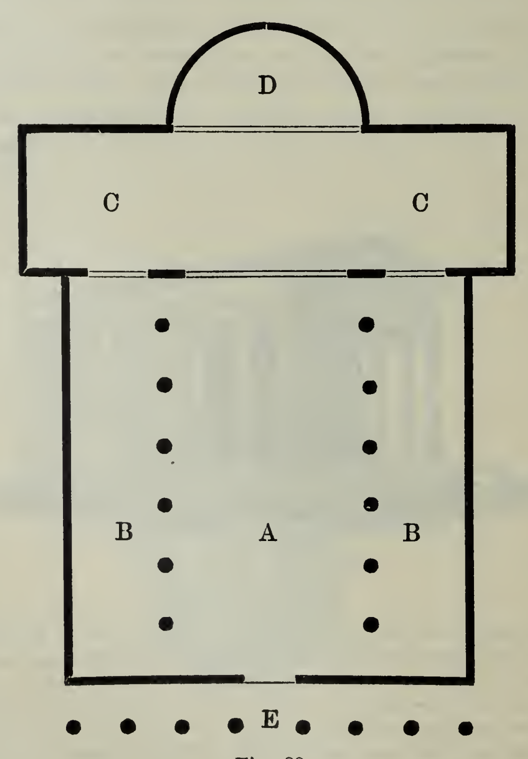


Fig. 29.

ordinariament en tres ó cinch naus per sa llargada, ab dos ó quatre rengles de columnes que soportavan un entaulament ó archs sobre'ls que cavalcava la cuberta. Lo cos central [A], més alt que'ls laterals [B], estava iluminat per medi de finestres directament, ó que donavan á un sostre que anava sobre'ls laterals, y pel que podía circolarshi lliurement, haventhi unes veranes que feyan de tribunes, ab vistes á la nau principal.

Les basíliques donavan á la plaça pública, y estavan precedides d'un pórtich semblant als dels temples [E], tenint en son interior, en la part oposada á l'entrada, un troç lliure á manera de nau transversal, anomenat *transeptum* [C], y al fons un gran ninxo semicircolar dit *concha* ó *absis* [D]. Aquest era el lloch destinat especialment als membres del tribunal, lo transept era pels advocats, y les naus pel públich.

En un principi les basíliques formavan part integrant del palau del soberá ó rey (*basileus* en grech), d'ahont vingué que'l mot *basilicus* s'apliqués com á significatiu d'una cosa real ó magnífica. De lloch de justicia, ahont sols hi tenían entrada los jutges y litigants, ab lo temps la basílica's convertí en lloch de reunió pel poble, aplegantse en son interior los negociants per enrahonar de sos quefers com en una llotja. Los retórichs y oradors també hi anavan á recitar ses arengues y versos.

Les principals poblacions del temps de la grandesa romana totes tenían basílica ó varis d'aquests edificis. A Tarragona s'assegura que no n'hi faltava. A Roma Porcius Cato vá construhirhi la primera basílica, l'any 204 avans de J. C., haventnhi fins al nombre de divuyt á principis del sigle II de l'Era Cristiana.

Amfiteatres y Circhs.—Lo poble romá distingía entre'ls amfiteatres y'ls circhs. Los primers eran circolars ó be ovals, y en lo camp d'ells, dit *arena,* hi tenían lloch les lluytes de gladiadors y feres, oferintshi també simulacres de batalles navals y terrestres, escenes de caça, etc. Lo públich, desde galeríes escalonades y amparat dels raigs del sol ab lo *velarium*, disfrutava del espectacle emocionant que tanta satisfacció li causava, y que li feya demanar la repetició ab

la célebre frase de *panem et circenses.* A Tarragona s'hi son trobats y's conservan restos d'un amfiteatre.

Lo circh era un edifici destinat á les carreres, de forma prolongada, rematant en semicircol per un cap, y en una especie de pórtich en l'altre. Estava dividit per sa llargada ab una paret ó barrera baixa, que arrivaba casi á cada cap *(spina)* y tenía á sos extrems dos senyals *(meta.)* En aquest lloch s'hi tenían les carreres de cavalls ab sos carros dits *auriga, biga* ó *quadriga,* segons fossen un, dos ó quatre los animals que tiravan cada vehicul. A Catalunya no hi faltarían tals llochs de diversió, vegentse clarament representada una de les corses que s'hi tenían, en dos mosáichs, l'un trobat á Barcelona y l'altre prop de Gerona, lo que podría indicar l'aficionats que eran á tal espectacle nostres passats. Ab disposicions casi idéntiques hi havían los estadis *(stadium)* en que s'hi tenían les carreres á peu.

Teatres.—Los teatres consistían en uns edificis destinats á la representació de les tragedies, drames y peces jocoses. Constavan de dúes parts: la una pels espectadors, semicircolar y ab assientos escalonats concéntricament, en disposició semblant als amfiteatres *(cavea);* l'altre donant una plataforma ab portes al fons, destinada als actors *(scena).* Los teatres estavan adornats ab gran riquesa, formant pórtichs al exterior. A Tarragona s'hi han trobat restos del teatre romá ab tretze files de grades de pedra *(gradus),* conservantse un troç de lápida ab l'inscripció que adornaría l'entrada.

Víes.—Per trasladarse ab comoditat d'uns punts á altres, los romans obriren unes carreteres ó víes que creuavan son imperi y convergían á Roma. Ben sovint per testimoniar sa grandesa fins empedraren grans troços de aquestes costoses víes. Al portar á cap tals obres tingueren de véncer les més grans dificultats, fent obres verdaderamet colossals y d'atrevida empresa. Ells salvaren les més abruptes cordilleres, fent relleixos al mitx d'espadades singleres, y passaren los rius per medi de ponts de barques, de fusta ó de pedra, haventhi alguns d'aquests que avuy encara s'aguantan ferms desafiant als ayguats de dinou sigles. A

cada mil passes de carretera *(milla)* hi alçaren uns pilars ó fites de forma cilíndrica que, si al principi foren llises, al extendres per fora l'Italia, ben sovint varen poch á poch anarse omplint d'inscripcions en ques contavan les distancies, desde'l lloch ahont estaven fixades, fins al principi y terme del viatge (1). Desde'l temps dels Antonins duyan grabat lo nom del Emperador, baix qual manament s'alçaren ó restauraren. Tals pedres les coneixem ab lo nom de miliaris *(milliarium, lapis)* y se'n conservan varis exemplars á Catalunya, haventnhi cinch al Museu Lapidari de Vich, un llis y'ls demés ab los noms dels emperadors Diocleciá, Maximiniá y Karus.

Archs triomfals.—Los senzills monuments que s'alçavan en honor del triomfador y que després d'haverhi passat per sota s'enderrocavan, varen ferse permanents en temps dels primers emperadors. Eran una especie de pórtich d'un ó més archs, que s'edificavan en los llochs públichs en memoria d'un vencedor; extenentse després á commemorar un servey fet al poble, y fins se'n bastiren per decorar les poblacions ó'ls ponts. Se conserva un d'aquests archs á Catalunya, prop de Tarragona, y segons l'inscripció no sembla pas conmemorar cap fet molt notable, puix sols expressa que s'alçá per disposició testamentaria de Licini Sura. Lo pont de Martorell dit *del diable* presenta també á sa entrada un arch evidentment romá.

Aqueductes.—Per conduhir aygues potables á ses ciutats los romans emprengueren obres costosíssimes desde distancies molt respectables. Per aminorar les pressions enormes del aygua, al haver de salvar montanyes per medi de sifons, acudiren al recurs de donar al líquit, en quant fos possible, un nivell constant, per medi d'archs de altures convenients que, si no eran suficients, se surmontavan d'altres que portavan la canal per ahont corría l'aygua. Un exemple d'aqueducte ben conservat pot veures prop de Tarragona, y ostenta onze archs en lo cos inferior y vinticinch en lo superior.

(1) La milla romana equivalia á uns 1670 metres.

Muralles.—En los temps de guerra de la Catalunya romana les principals ciutats estavan amurallades, com nos ho donan á entendre los qui escrigueren sobre aquelles lluytes. Entre les diferentes maneres de construhir que tingueren los romans, hi havía l'*opus isidonum* fet de grans pedres quadrejades iguals; lo *pseudo-isodonum* que presenta rengles de pedres de diferentes grandors; l'*emplecton,* quan les cares exteriors de les parets son fetes de pedres picades y l'interior ab formigó ó *structura-incerta.* Per les muralles y torres emplearen més aviat lo primer ó segon encarreuat que'ls darrers, que com l'*opus lateritium* ó de mahons, y'l *marmoritium* que's vestía de plaques de marbre, s'usaren pels edificis de dins ciutat. Tarragona conserva encara bona part de ses muralles romanes: Barcelona s'honra ab dúes torres semicircolars de ses antigues fortificacions.

Sepulcres.—Si'ls romans en son principi enterravan los cadavers á terra, sense cremarlos ó reduhirlos á cendres, després ab lo contacte dels grechs y etruschs posaren en us l'incineració. En los últims temps de la república romana vá tornarse á l'inhumació, quedant per això la majoría de la gent ab la incineració, fins que poch á poch vá anarse desterrant aquesta mena d'enterrament, y'l cristianisme ab lo codex Teodosiá la abolí del tot.

Hi havía molt diverses classes de sepulcres. Les persones riques edificaren monuments de les més diverses formes, dins dels que hi havía una cambra tumular en que's colocavan los morts ó les cendres d'aquests, un cop devorats pel foch. Axís se veuen grans sepulcres en forma de pirámide, de torre circular ó quadrada, de temple, d'habitació, de complicat subterrani, etc. Com á models d'aquestes construccions conservats á Catalunya hi há la anomenada *torre dels Escipions,* prop de Tarragona, que presenta una torre quadrada adornada en una de ses cares per dos alts relleus figurant dos hómens plorant; y'l sepulcre de Fabara, dit *casa dels moros,* vora de Maella, que presenta les disposicions d'un temple toscá, ab son pronaos de quatre columnes y sa cel-la ab soterrani. Quan no's podían fer los gastos que suposavan tals construccions, se confiavan les cendres del cadaver

á la terra dins un vas, posanthi al demunt un *cippus* ó *estela*, en forma de pilaret quadrat, ab sa corresponent inscripció.

Les cendres dels morts incinerats se guardavan en unes olles més ó menys decorades, dites *olles ossuaries*, ó en unes capses de metall, pedra ó terra-cuyta, anomenades *urnes cineraries*. Lo cadaver se cremava en piles de llenya en forma de pirámide truncada ó munt quadrat, dit *pyra*. Los morts que s'inhumavan á terra sens intervenirhi'l foch, si eran de persones riques, se colocavan en caixes de marbre ó *sarcófachs*, nom format de dúes paraules gregues que volen dir *devorador de carn*, per haverse fet d'una pedra que hi havía á Assos de Troade que tenía la propietat de consumir los cadávers, fins al punt de que al cap de quaranta díes sols quedavan les dents. Los sarcófachs s'adornavan exteriorment ab relleus y esculptures de gran treball, anant aleshores colocats en les cambres funeraries. Los qui careixían de bens de fortuna, ó no podían gastar lo que costava un sarcófach de marbre, se feyan colocar en caixes de plom, d'obra cuyta ó pedres. També era característich dels romans lo colocar sos morts en un clot que s'empavimentava de grans teules planes (*tegulae*), posantshi al demunt lo cos difunt, que's cobría ab altres tégules de manera que formessén dos vessants.

CAPÍTOL VI

SUMARI: *Esculptura.—Pintura.—Arts sumptuaries é industries artistiques.—Inscripcions.—Numismàtica.*

ESCULPTURA.—Quan Roma s'apoderá de la Grecia, aquesta havía ja entrat als temps de decadencia política y artística. Com que aleshores començava á apareixe esplendorós lo sol de la prosperitat per Roma, que no tenía gent apropósit per produhir les maravelles que adornavan á la terra de nou adquirida, los vencedors se apoderaren per compra ó á la força, de moltes obres que enjoyavan lo país helénich. Los artistes que restavan d'aquelles generacions d'ahont havían sortit tants mestres, oferiren sos treballs als potentats de Roma; sortiren de sa hermosa patria per anar á guanyar lo pa que aquesta no podía proporcionarloshi. Ells feren reproduccions de les esculptures més admirades, y procuraren imitar totes les tendencies, sens que sortís un geni d'aquells que saben imposarse á tothom y encarrilar l'art envers més honroses víes. En les produccions originals dels esculptors grechs trasplantats á Roma, s'hi veu constantment l'home fidelment representat, jamay la divinitat ni un ser superior al animal dotat de raciocini.

Aquesta manera de veure en l'art un exagerat materialisme, vá anarse accentuant més als últims temps de la República, y en l'época dels primers emperadors. L'adoració de la forma humana vá trascendir fins al punt de posarse en boga les representacions de les divinitats baix la figura dels poderosos de la terra. Lo retrato, la copia de lo existent ab tots sos defectes, la conversió, per dirho axixís,

del ser vivent en un marbre ó bronze, fou lo *desideratum* que perseguían los artistes.

A finals del sigle I de l'Era Cristiana s'havían ja abandonat de tal manera les tradicions artístiques, per efecte de la corrupció que anava minant les forces del imperi, que l'art ja no era ni un débil reflex d'altres díes. L'afany de donar grandiositat havía engendrat l'afectació ridícola, que, barrejada ab influencies d'estils estranys com l'egipci y persa, posats inconsideradament de moda, feya acabar ab lo poch de bo que quedava, resultant que l'art no produhía res digne d'atenció. Per altra part hi havía un gran despreci pel treball, fins l'artístich, judicat indigne d'ocupar l'atenció dels verdaders ciutadans de Roma.

Algunes son les mostres esculptóriques d'época romana trobades en nostra patria. En lo Museu Provincial de Tarragona s'hi admiran, com á objectes procedents de les despulles de l'antigua ciutat, una Venus y un Apolí bellíssims, desgraciadament mutilats, que poden ben bé referirse á un temps en que encara quedavan recorts de la tradició grega. També, á més de varies altres mostres menys importants y perteneixents les més á época decadent, s'hi notan alguns bustos d'emperadors del sigle II, ben dignes d'apreci, y algun bronze artístich. A Empuries s'hi son trobats varis fragments d'estátues y un hermosíssim cap de bronze del sigle I. De Barcelona mateix procedeix una preuada estátua femenina de marbre, incomplerta, d'excelent má, que's veu en lo Museu Provincial; aixís com un sarcófach adornat ab un relleu del rapte de Proserpina, que'ns revela un artista de mérit molt superior als que treballaren altres sepulcres marmóris de Barcelona, Gerona y Tarragona. A Vich, en lo Museu Episcopal, també's conservan algunes mostres d'esculptura romana, trobades á Catalunya; á l'Ametlla *(Casa Draper)* pot veures un relleu ab dos caballs marins; á Mataró hi há un relleu ab un cap d'home, y dos troços d'estátua de marbre, y á Tarrassa, entre altres llochs, també s'hi son descoberts detalls ornamentals esculpits de molt bon efecte.

PINTURA.—Uns quants artistes vinguts de Grecia foren los qui donaren á conéixer al poble romá la gracia del

dibuix en temps de la República, y quan s'havían ja perdut casi completament les tradicions dels etruschs y s'inauguravan los bons temps de la ciutat y del poble romá. Aparegueren després d'aquests alguns pochs fills de les classes directores que's dedicaren á la pintura, ab una multitut d'oficials més que artistes, que omplían les parets de composicions pobrement concebudes y executades descuydadament, sempre y quan no s'inspiravan en descripcions de les obres gregues. Axís ben poques son les mostres pictóriques que criden l'atenció, si se les considera baix lo punt de vista precisament artístich. La decadencia aná fent sa vía y després dels emperadors Antonins lo mal ja's feu irreparable.

A Catalunya com á exemplars de pintura romana sols nos queda alguna decoració mural trobada á Tarragona, no haventse sabut aprofitar res de lo que en aquest punt se ha trobat á Empuries. Per ço més importancia té la pintura feta en mosáich, de la que sen conservan composicions dignes d'alt estudi. Citarem com á més coneguda la que representa'l sacrifici d'Ifigenia, en l'última d'aquestes poblacions, que pot posarse com una de les bones obres romanes; los dos ja mencionats mosáichs, representant les carreres del circh, l'un trobat prop de Gerona y l'altre que's conserva en lo Museu Provincial de Barcelona. A Tarragona s'hi son trobades diferents varietats de paviments que poden considerarse com á verdaderes pintures en mosáich. Entre totes cridan l'atenció una hermosa representació de Medusa rodejada d'orles ben notables, y dúes figures humanes. En altres llochs encara s'han descobert paviments que haurían donat lloch á estudis sobre l'art romá en nostra terra, si inconsideradament no s'haguessen malmés.

Arts sumptuaries é industries artístiques.—L'indumentaria romana no's distingí pas molt de la grega, fins que l'imperi aná decayent y adoptá moltes de les peces dels pobles barbres. La túnica, ab mánega curta y cenyida, y la toga, son les peces que, ab sa riquesa de plechs y l'especial de sa conformació, feyan donar un aspecte verdaderament agradable y grandiós al qui les usava. Les dones sobre de la túnica hi posaren l'*estola* penjada á l'espatlla, ó'l mantell de

llana, llí ó seda que's combinava ab alts y minuciosos pentinats y ab joyes valiosíssimes. Los guerrers ab ses luxoses cuyraces á voltes dorades y enriquides ab relleus, y més comunment ab articulacions y escames que la feyan menys molesta, l'escut quadrat ó curvat, les *ocreas* á les cames y un revingut casco tot de bronze. Ses armes ofensives eran de ferro fortament forjat, la llança, lo venable, lo gladi, etc.

Lo mobiliari's feu més complicat que'l grech, veyentse per ço models del mellor gust. Los trípodes de bronze, los assientos y llits de fusta, freqüentment xapejats d'aquest metall, los canalobres de marbre pomposament esculpit, ó de metalls; essentnos permés lo refer en sos menors detalls la vida romana, principalment pels descubriments fets á Pompeya. A tals indicacions se poden afegir les noticies que incidentalment casi sempre consignan los antichs escriptors sobre los texits y les tapiceríes ab representacions varies, sabentse que ben sovint s'acumulavan entre'ls fils grans quantitats d'or y pedreríes.

Entre'ls objectes més petits d'industria romana hi ha'ls vidres. Ells hi foren aficionats com cap poble, trobantse entre ses despulles los preuats vidres egipcis de variats colors, per lo que feren los possibles per imitarlos. Axís passan per obres séves alguns vasos de fondo blau fort ab incrustacions y relleus blanchs imitant los camafeus, que's guardan com á joyes en contats museus; los ungüentaris, ab variats motius ornamentals d'altres colors, y peces adoptades com si fossen mosáichs de tons vivíssims; y les olles, pateres, ámfores y diversos atuells de vidre blavench, verdós ó moradench, que avuy surten de les escavacions coberts de tons irisats y platejats per sa llarga permanencia en la terra, y sens posan á les mans casi sens que notém son pés: tanta es la perfecció y traça ab que son obrats.

La cerámica romana comú es notable per ses excelents condicions de composició y cuyta acabadíssima. Aquesta que devía destinarse als poch afavorits per la fortuna, serví pels útils d'us quotidiá y á fer serveys grossers; haventhi també productes cerámichs fins y de gran luxo ben semblants als que produhiren los grechs en sos últims periodos, ab sa decoració de fons negre sobre'l que's destacan les

figures y ornamentació en lo color de la pasta rojenca. Los romans foren aficionadíssims á les bones peces cerámiques, estimantse particularment los objectes deguts á artistes grechs y etruschs dels sigles VII, VI y V abans de J. C., per lo que's buscavan y's pagavan á bons preus als que tenían la traça de proporcionarsels, encara que fos profanant y robant les antigues cambres funeraries tant abundoses en atuells hermosíssims.

També hi havían classes intermitjes de cerámica fetes de terra rojenca, groga ó negre molt ben escullida que's treballavan ab relleus y motius ornamentals colorits; pero la cerámica més especial de l'época romana es la anomenada *saguntina*, feta de pasta consistent y molt fina, de color vermell fort ab un lleuger barnís sense brunyir, usada en peces no molt grans, com pateres y escudelles de perfil elegantíssim, adornades ben sovint ab relleus de perfectíssima factura y dignes d'acreditar als fabricants que no's donavan de menos de marcar les peces ab son nom, impriminthi un segell ó marca *(estampilla)* al fons del vas. Aquestes marques á més de la indicació de nom de fabricant, portan á voltes les sigles ó abreviatures O, OP, OPI, OF, OFI, OFIC, F y FE *(opus, opificina, oficina* y *fecit)*, que venen á completar lo sentit. Tals vasos, rarament trobats sencers en les escavacions, han sigut anomenats *saguntins* per esser citada la ciutat de Saguntum com á centre de fabricació, havent sigut celebrats pels poetes antichs; imitan als productes aretins (d'Arezzo en la Toscana), creyentse que, per la abundancia en que han aparescut en tots los indrets de Catalunya, també's fabricarían aquí. Corrobora aquesta creencia que les marques que's notan en la cerámica de nostra terra, raríssimament s'assemblan ab les trobades als encontorns de Saguntum. D'aquestes impromtes, solament entre les descobertes á Empuries, ja s'han fet unes 500 inscripcions diverses (1).

INSCRIPCIONS.—Gran es l'importancia de les inscripcions romanes, trovantshi en elles multitut d'indicacions d'altíssim

(1) Ramon Font, Pbre. *Episcopologio Ampuritano, Apéndice I.*

valor históricn, geográfich, legal, religiós, etc. Prescindint de contades lápides ab carácters dits ibérichs, les demés, trobades en nostra terra en gran nombre, son romanes escrites en carácters semblants á nostres majúscols d'impremta y en llengua llatina (1). Les inscripcions gregues foren poch usades, á jutjar per lo que avuy coneixem, datant d'época romana.

Com á models d'inscripcions ibériques poden citarse una lápida trobada á Barcelona, una á Tarragona y altre á Empuries, sens contar les que'ns mostran multitut de monedes catalanes. Está encara en estudi la qüestió de quin es lo llenguatge dels carácters ibérichs, no haventse encara arribat á un acort segur respecte la filiació del alfabet, y en lo que toca á trobar l'equivalencia de algunes lletres ibériques. Regularment s'ha acudit á la llengua vasca, á voltes ab resultats ben satisfactoris. Es difícil encara precisar quan vá introduhirse entre nostres passats l'us de les inscripcions en carácters ibérichs, que veyem subsistir en les monedes fins una cinquantena d'anys abans de J. C., ab tot y haverse extés completament la dominació romana.

Les lápides romanes no son pas escasses á Catalunya. Lo Museu Provincial de Tarragona solament ja'n té unes 140, lo de Barcelona 100 y haventnhi varies en diferents poblacions com Vich, Mataró, Prats de Rey, Gerona, etc. D'aquestes son raríssimes les que perteneixen á temps anteriors al establiment del imperi romá, datant les més pel sigle II ó III de l'Era Cristiana. Los mots de les lápides acostuman anar separats per punts rodons (●), triangulars (▲), en forma de punta de llança (▲) ó fulles d'eura (❦), no posantse cuydado en trencar les paraules de cada ralla.

En les lápides romanes s'hi trovan *sigles* ó abreviatures que á voltes son de ben mal interpretar. Anem á consignar les principals ab sa equivalencia:

A. . . . . *Aulus* (2).

(1) També's coneixen algunes poques inscripcions en carácters cursius romans fets de qualsevol manera. Aquestes se troban en fragments cerámichs casi totes, demostrant la poca instrucció del que les traçá.

(2) Los ciutadans romans tenían tres noms. Lo *prenom* que's posava abreviat, y devía distingir als fills d'una casa entre si, y prenía origen

A-AN.	*Annus.*
A · D.	*Ante diem.*
A · O · F · C.	*Amico optimo faciendum curavit.*
AP-APP.	*Appius,*
A · V · C.	*Anno Urbis conditae.*
AVG.	*Augustus.*
B-BM-BMT.	*Benemerens, Benemerenti.*
BF.	*Beneficiarius.*
B · V.	*Bene vale.*
C.	*Clarissimus, Cajus, Consul, Kalendae.*
CD.	*Condidit.*
COI.	*Conjugi.*
CL · F.	*Clarissima foemina.*
CL · V.	*Clarissimus vir.*
C · P.	*Clarissimus puer.*
COS-CS.	*Consul.*
C · S · H..	*Communi sumptu haeredum.*
CSS.	*Consules.*
D.	*Decimus, Divus, Dies, Dulcis.*
D · D.	*Dono dedit.*
D · D · D ·	*Dat, dicat, dedicat.*
DEC.	*Decuria, Decurio.*
DEF.	*Defunctus.*
D · I · M.	*Diis imperis Manibus.*
D · M.	*Diis Manibus, Dedit monumentum.*
D · M · ET · G. . .	*Diis Manibus et Genio.*
D · M · S.	*Diis Manibus Sacrum.*

d'alguna circunstancia especial del nascut, com *Primus, Secundus*, etc., segons l'orde de naixensa, *Manius,* nascut al mati, etc.; lo *nom gentilici* ó del cap de la familia, de tribu ó fundador de la casa, y lo *cognom* que generalment venia d'algun atribut del que l'usava ó's posava á capritxo, usantsen á voltes dos, dihentse al segon *agnom.* Ab l'imperi vá donarse importancia als cognoms, anantse suprimint los prenoms veyentse com desde'l sigle II es cada volta més raro que's consignen. També's troban algunes noticies de *sobrenoms* ó motius ab que's coneixian algunes persones, venint precedits de les paraules *signo, qui et, sive, vel, qui vocitátur,* que tenen la significació que després se doná al *alias.* Les dones usavan nom gentilici seguit del cognom, conjuminanthi també los noms de pare y del marit algunes vegades. Los esclaus tenian un sol nom; prenent un cop fets liberts, lo prenom gentilici de son antich amo, quedant com á cognom lo seu propi.

DEP.	*Depositus.*
D · N-DD · NN. . .	*Dominus noster, Domini nostri.*
DES.	*Designatus.*
D · O · M ·	*Deo Optimo Maximo.*
D · S · F ·	*De suis fecit.*
D · S · P · F. . . .	*De sua pecunia fecit.*
E · D ·	*Ex donatione.*
E · D · D ·	*Ex decreto decurionum.*
E · M · V.	*Egregiae memoriae vir.*
E · V ·	*Ex voto.*
E · VIV · DIS. . . .	*E vivis discessit.*
EX · IND.	*Ex indulgentia.*
EX · TM ·	*Ex testamento.*
F.	*Fecit Filius, Feliciter, Foemina.*
F · C.	*Faciendum curavit.*
FL.	*Flavius.*
FLAM.	*Flamen.*
GAL.	*Galerius.*
GEN.	*Gens.*
H.	*Haeres, Hic, Hora.*
H · C · E.	*Hic crematus est.*
H · I. . :	*Hic jacet.*
H · L · S · E. . . .	*Hoc loco situs est.*
H · M · F · F · . . .	*Hoc monumentum fieri fecit.*
H · M · H · N · S · .	*Hoc monumentum haeredum non sit.*
H · N · D · M · A. .	*Hoc monumentum dolus malus abesto.*
H · S · E.	*Hic situs est.*
H · S · O.	*Hic sunt ossa.*
I.	*Iovis.*
ID.	*Idibus.*
II.	*Duo, Secundo.*
I · M ·	*In memoria.*
IMP.	*Imperator.*
IN · A.	*In agro.*
INF.	*Infelix.*
IN · F.	*In fronte.*
IVL.	*Iulius.*
IVN.	*Iunius.*
K.	*Kalendae, Care, Carissimus.*

L.	*Locus, Quinquaginta Lucius.*
LIB.	*Libenter, Libertus.*
LEG.	*Legio, Legatus.*
LI · S.	*Libens solvit.*
L · M.	*Locus monumenti.*
L · P · D ·	*Locus publice datus.*
L · S.	*Locus sepulchri.*
M.	*Marcus, Manlius, Monumentum, Mensis, Mille,* etc.
MAM.	*Mamaertus.*
MAR.	*Maritus.*
MAX.	*Maximus.*
MIL.	*Miles.*
M · P.	*Monumentum posuit.*
MRT.	*Merenti.*
MVN. . . . . . . , . .	*Municipium.*
MVNIF.	*Munificentia.*
N.	*Nepos, Nonas, Númerus.*
N · I.	*Nemo inmortalis.*
NN.	*Nostris.*
O.	*Optimus, Hora, Obiit.*
OMS.	*Omnes.*
O · T · B · Q ·	*Ossa tua bene quiescunt.*
P..	*Publius, Pater, Posuit.*
PAT.	*Pater.*
P · C.	*Poni curavit.*
P · C-PCOS.	*Post consulatum.*
P · I.	*Poni jussit.*
P · M ·	*Plus minus, Post mortem, Pontifex Maximus.*
PP.	*Praepositus.*
P · H · C ·	*Possuit hunc cyppum.*
PR.	*Pridie, Praetor.*
P · R.	*Populus Romanus.*
PRO.	*Proconsul.*
Q.	*Qui, Quiescit, Quaestor, Quintus.*
Q · V · A-Q · B · A.	*Qui vixit annos.*
R..	*Reddidit.*
REF.	*Refecit.*

REG.	*Regio.*
RES.	*Restituit, Respublica.*
S.	*Suus, Situs, Sextus. Sepulchrum.*
S · C.	*Senatus Consultum.*
SER.	*Servus.*
SEX.	*Sextus.*
S · P · D.	*Salutem plurimam dicit.*
SP.	*Sepultus, sepulchrum.*
S · P · Q · R ·	*Senatus Populusque Romanus.*
SSA.	*Subscripta.*
S · T · T · L.	*Sit tibi terra levis.*
T.	*Titus, Titulus.*
TM.	*Testamentum.*
TIB.	*Tiberius.*
TRIB · POT.	*Tribunicia potestate.*
TR · PL.	*Tribunus plebis.*
T· R· P· D· S· T· T· L·.	*Te rogo praeteriens dicas: sit tibi terra levis.*
V.	*Vixit, Quintus Vivus.*
V · B.	*Vir bonus.*
V · C.	*Vir clarissimus, Vir consularis.*
V · F.	*Verba fecit.*
V · H.	*Vir honestus.*
V · S.	*Votum suum.*
V · S · L · M · . . .	*Votum solvit lubens merito.*
VV · CC ·	*Viri clarissimi.*
VX.	*Uxor.*
VX · X.	*Uxor carissima.*

Numismática.—A més de la moneda romana encunyada fora del país é importada, dúes classes de moneda trovém en curs en nostra terra mentres durá la dominació romana; la *ibérica* y la *hispano llatina,* les dúes corresponents al valor del numerari adoptat per Roma, baix lo tipo del victoriat.

Les monedes *ibériques* apar que's començaren á encunyar inmediatament després del tractat punich-romá, del any 226 abans de J. C., fet entre Roma y Saguntum, que convertí la part d'Espanya compresa entre l'Ebre y'l Pirineu en pro-

vincia romana. Començaren per circular en la provincia aquesta, dita Cisibérica, monedes encunyades á Italia, fentse desseguit necessari que's procedís á l'emissió de peces fetes á la terra, per allá l'any 217 abans de J. C.; començant per Tarragona y Lleyda, á més de alguna altra població no catalana. Aviat seguí Tortosa y les demés poblacions d'alguna importancia, á mida que hi anavan fent assiento los exercits romans. Les especies monetals de que feren us les encunyacions ibériques catalanes son, el *denari* de plata sola ó forrant un ánima de bronze ó ferro, d'uns quatre grams á quatre y mitx de pes; y lo *mitx denari* ó *quinari* també de plata. L'anvers d'aquestes monedes presenta un cap d'home, á voltes ab collar, lo principi de la clámide, y senzilla diadema, ab algun objecte, símbol, curta llegenda ó lletres, les més de les vegades sols al darrera. Lo revers dels denaris acostuma á presentar un ginet á cavall ab ram ó palma á l'espatlla, ó bé empunyant una llança, presentant lo de Tarraco com una especialitat un genet ab dos cavalls. Al dessota hi vá la llegenda indicadora del nom de la població que encunyá les peces ó dels habitants de la ciutat ó comarca que les posá en ús. Les monedes fetes d'aram ab diferent aleació son lo *dipondi* per Empuries y l'*as* per les demés regions, ab sos divisors, *semis, triens, quadrans, sextans* y *uncia,* solament encunyats per alguns pobles, essent lo més comú lo semis y quadrans. Los *as* més antichs son de gran pes, fins á 28 grams, baixant aviat lo metall fins á 13 grams, per arribar últimament á 6. L'anvers de les monedes d'aram dona tipos semblants al denari, veyentse lo cap barbat en algun exemplar Cossetá (Tarragona) y lo tradicional cap de Pallas en los d'Empuries. En lo revers dels assos hi veyém lo cavall ab son genet, sens faltarhi may la llegenda; exceptuant los empuritans que presentan lo Pegás ó cavall alat. Los semis acostuman á portar gravat un cavall sens genet, y los quadrans la part anterior d'un cavall alat, exceptuant los de Tarraco, Emporiae é Iluro que hi donan un gall ó dos delfins. Les demés divisories presentan tipos diversos que no es del cas detallar en un trevall com lo nostre. A Catalunya vá deixarse d'encunyar baix lo tipo ibérich per allá l'any 133 abans de J. C., per

més que's creu que alguns altres pobles encara'n feren ús durant la guerra Sertoriana.

Les encunyacions *hispano-llatines* començaren á sortir ab les darreres monedes ibériques, durant fins al temps de Caligula, mitjansant lo beneplácit de Roma. Solament se coneixen monedes d'aram pertanyents á aquesta serie, baix lo tipo del dipondi, sexterci, assemis y quadrans, veyentshi en les més lo busto del Emperador y los noms d'aquest, dels magistrats ó de la població, ab altres indicacions més ó menys complertes, escrites en lletres llatines llegidores, les que rodejan lo camp de la moneda, desde l'exterior.



Fig. 31 (1).

(1) Capitell d'época romana trobat á Barcelona, y exposat en lo Museu Provincial d'aquesta ciutat.

CAPÍTOL VII

ANTIGÜETATS ROMÁ-CRISTIANES

SUMARI: *Preliminars.*—Civilisació romá-cristiana.—Propagació del Cristianisme.—Art cristiá.

PRELIMINARS.—**Civilisació romá-cristiana.**—Entenem per civilisació romá-cristiana la propia dels primers temps de l'Iglesia instituhida per Jesucrist; la que compren los principis de la Religió verdadera, y que més inmediatament influhida per ses ensenyançes, se posa de front ab la civilisació romá-pagana, vencentla fins al punt de fersela séva y constituhirse en dominant en l'imperi romá.

Segons la manera com los diversos autors han considerat dividida l'Historia Eclesiástica, han donat diferent período de temps á la civilisació romá-cristiana y á ses manifestacions. Nosaltres la referirem á un aconteixement de gran importancia per nostra patria, puix que vá cambiarla y donarli organisació diferent; extenentla fins á principis del sigle V en que's feren sentir les incursions barbres.

Als que vulgan coneixe la manera d'esser de l'Iglesia primitiva, als que tingan interés en estudiar la vía feta per aquesta institució y observar lo cambi que introduhí en la manera d'esser dels pobles, toca estudiar l'Arqueología dita per excelencia cristiana, parantse en discorre sobre'ls restos dels primers sigles del cristianisme, ressucitats mercés al estudi dels monuments.

Propagació del Cristianisme.—Mort Jesús y devallat

l'Esperit Vivificador sobre'l Colegi Apostólich, aquell estol de homens escullits per difundir la nova doctrina, aquells ignorants als ulls del mon, començaren les prédiques de la Bona Nova, extenentse fins á les més apartades regions conegudes. Los fruyts que de ses paraules ne resultavan, eran verdaderament maravellosos. Lo primer sermó del Príncep dels Apóstols vá portar prop de 3000 fidels á la comunitat cristiana, y entre aquest nombre hi havía gent dels més diferents paíssos; puix que justament aleshores s'havía reunit á Jerusalem ab motiu de les festes pasquals, gent juheua de totes parts, *judaei viri religiosi ex omni natione quae sub coelo est,* en expressió dels Actes dels Apóstols, (II, 5).

Com que's tractava d'una obra divina servida per elements humans, lo cristianisme s'extenía ab inconcebible llestesa, y s'anavan juntant fidels que eran altres tants predicadors, formantse petites cristianitats y núcleos que feyan sentir sa influencia en totes parts. Per aixó l'Apóstol dels gentils en sos viatges trobava ja en molts llochs companys ab qui comunicar, y á qui refermava en los principis de la Fé, mentres que aquests en cambi li prestavan decidida ajuda. Y la propaganda's feya ab tant fruyt que'l mateix Sant Pau en una carta als de Filipos los saludava de part dels germans *qui de domo Caesaris sunt* (IV-22), que eran de la casa imperial. Aixís no es d'extranyar que s'hagen trobat en les ruínes de Pompeya alguns objectes que donan á compendre la presencia dels cristians en tal població ab anterioritat al any 79 de nostra Era en que fou destruhida.

Y aquest moviment no podía passar desapercebut als mateixos escriptors pagans que més ó menys veladament han tingut de servir com á confirmació de lo que se sabía sobre'ls principis de l'Iglesia. Suetoni confonent lo cristianisme ab una secta judáica que movía un tal *Chestus* (confusió del nom *Christus*) (1); Tácit parlant de l'*ingens*

(1) *Judaeos, impulsore Christo, assidue tumultuantes, Roma expulit.* (*C. Suetoni Tranquillini XII Caesares.* Vida de *Claudius Caesar*, cap. xxv). Algunes edicions d'aquesta obra en lloch de *Chresto* corretgeixen *Christo,* com pot notarse en l'edició de Teobalt Pagani, Lyon MDLI.

multitudo de cristians feta morir, l'any 64 de J. C., per l'emperador Nerón (1); Plini *el Jove* afirmant clarament al emperador Trajá que la majoría dels habitants de l'Assia Menor ja estavan afillats á la nova Religió, á principis del sigle II (2), tots donan á entendre més de lo que podría pensarse sobre aquest punt.

A aquestes rahons históriques de gran valor, per venir de personatges contraris, l'Arqueología hi há afegit lo complement, omplintles de detalls confirmatoris y que les completan. Aixís avuy, pels descubriments arqueológichs, podem conéixer la personalitat dels primers cristians y compendre ab quanta oposició á la veritat, alguns moderns afalagadors del poble, han pretingut fer passar á Jesús com á cap d'un moviment que's dirigía contra'ls richs y poderosos; resultant la hermosa figura del Redemptor la d'un revolucionari que ab ajuda dels desheretats, únichs, segons ells, que'l seguían, hauría tendit á aixafar als possehidors de riqueses. Avuy

(1) Diu que Nerón *quaesitissimis poenis affecit quos per flagitia invisos vulgus Christianos apellabat. Auctor nominis ejus Christus, qui Tiberio imperitante, per Procuratorem Pontium Pilatum supplicio affectus erat. Repressaque in praesens exitiabilis superstitio rursus erumpebat, non modo per Judaeam, originem ejus mali, sed per Urbem etiam, quo cuncta undique; atrocia, aut pudenda confluunt celebranturque. Igitur primo correpti qui fatebantur, deinde indicio eorum multitudo ingens, haud perinde in crimine incendii, quam odio humani generis conjuncti sunt. Et pereuntibus addita ludibria, ut ferarum tergis contecti, laniatu canum interirent, aut crucibus affixi, aut flammandi, atque ubi defecisset dies usum nocturni luminis urerentur. Hortos suos ei spectaculo Nero obtulerat, et circense ludicrum edebat, habitu aurigae permixtus plebi, vel circulo insistens. Unde quamquam adversus sontes et novissima exempla meritos, miseratio oriebatur, tanquam non utilitate publica sed in saevitiam unius absumerentur (C. Cornelii Taciti Annales.* Lib. XV, Núms. 59, 60 y 61).

(2) Son molt eloqüents ses mateixes paraules: *Multi enim omnis aetatis, omnis ordinis, utriusque sexus etiam, vocantur in periculum et vocabuntur. Neque eum civitates tantum, sed vicos etiam atque agros superstitionis ipsius contagio pervagata est.* Ell continúa assegurant que aleshores, any 112 de J. C., los temples restavan desamparats: *Certe satis constat, prope iam desolata templa coepisse celebrari, et sacra solemnia diu intermisa repeti: passimque venire victimas, quarum adhuc rarissimus emtor inveniebatur. (C. Plinii Caecilii Secundi Epistolarum libri decem. Lib. X, epist, XCIII).*

los monuments han parlat, testimoniant com los principis de l'Iglesia, aixís comprenen als richs com als pobres; puix que les més nobles families romanes aviat tingueren membres cristians, resultant que los terrenos més costosos aprop de les grans vies que sortían de Roma, eran propietat de families seguidores de la doctrina de Jesucrist, y freqüentment los donavan á l'Iglesia. Considerant aixó un dels arqueólechs moderns, lo Comendador Stevenson, diu que, atenent á la manera com se propagá'l cristianisme, no dubta en afirmar que, á no esser les lleys de mansuetut y respecte consignades en l'Evangeli, y á haver los cristians obrat á la força com sos enemichs, l'Imperi hauría passat á ses mans ja un sigle abans del edicte de llibertat donat per Constantí, y que aquesta mida fou de necessitat política, puix que la força del cristianisme havía arribat tant amunt que no hi devía haver resistencia humana capáç d'aturarla (1).

Art cristiá.—L'home en virtut d'altres aspiracions tendeix á conseguir la perfecció, á equiparar ses obres á un ideal de bellesa que entreveu ab sa fantasía y s'esforça en materiarisarlo y ferlo assequible á sos semblants. L'art vé á esser la expressió clara y la manifestació sensible d'aquesta concepció del esperit, l'exteriorisació d'aquest ideal.

La Religió dirigint lo culto á la divinitat, posa en relació y en certa manera acosta á Deu l'home. Per aixó deu servirse del art com d'un medi valiosíssim per fer compendre á l'humanitat les perfeccions del Sér Suprem, principi y fonament de tota bellesa, fentles veure als homens no com aquestes son, puix que son infinites, sinó d'una manera proporcionada á la naturalesa humana. L'art, donchs, en aixó pot prestar poderosíssima ajuda á la Religió, que per sa part influheix en ell adaptantlo á sa manera d'esser, comunicantli ses concepcions, de tal manera que en tots los pobles, l'art que'ls es peculiar, pot considerarse com la més palpable manifestació de ses creencies en orde á Deu. Si s'estudian les més diferentes religions totes se trovarán retratades en l'art de les generacions que les professaren.

(1) Prólech á l'*Archeologia Cristiana* del Armellini.

L'Iglesia verdadera desde'l moment que tenía son medi de propagació entre'ls homens, tenía precisió d'aprofitar les més nobles maneres per ferse séva l'humanitat, fent us de tot lo que fos apropiat per exercir l'objecte primari é immediat de la religió, ó sía'l culto degut á Deu, y ajudar á que l'home's posés en les mellors condicions per fer excelents los actes del culto. Aixís l'Iglesia en totes ses práctiques vá procurar l'utilitat del home que venía á salvar, y procurá ajudarlo en tot lo que'l pogués portar á la consecució del últim fi, á la vida eterna. Al efecte, vá fer servir no sols los escrits y llibres, no assequibles á tothom y solament dirigits á persones de certa preparació, sinó també les instruccions y sermons que, si ja podían esser entesos per tothom, eran molt transitoris sos efectes; adoptant encara les belles Arts del dibuix per la facultat que tenían de parlar ab un llenguatge de gran vivesa y deixar sentir sos efectes fins a les persones més ignorants. S'ha de regonéixer que l'Arquitectura, Esculptura y Pintura podían causar efectes permanents, recordant en totes ocasions als homens los divins misteris y los preceptes; fent que repetidament tornessen al enteniment, memoria y voluntat les coses que'l cristiá devía creure, esperar y practicar.

Per ço, estant les arts tant íntimament lligades ab lo sentiment religiós, l'Iglesia vá ferseles séves y protegirles, resultant que si, fins á l'aparició d'aquesta divina institució, les arts havían permanescut allunyades del res de Deu, efecte d'haverse desfigurat les tradicions autorisades y haver l'home seguit ses concupiscencies apartantse dels divins preceptes, al esser informades les concepcions artístiques per la única religió verdadera, devían seguir altres camins y contribuhir á desfer lo mal que ab elles s'havía causat, veyentse d'aquesta manera á les arts redimides, ennoblides y casi santificades ajudant á l'obra dignificadora de la mística esposa del Anyell immaculat. Aquesta, del modo com se dirigeix á un fi moral, devía apartarse del art que aleshores imperava y tendía solament á la bellesa natural, y amagava la buydor de son fons baix una perfecció de formes plástiques purament sensuals. L'art del paganisme se dirigía al cos y al culto de la materia; la nova Iglesia, que dignificava

l'home sobre l'animal que vol gosar de la terra, devía apropiarse un art que tendís á l'esperit, que's dirigís á impressionar l'ánima, perque reverenciés al Autor de totes les coses.

Per aixó devía cambiar en absolut los camins aleshores seguits en lo que feya referencia al art. Aquest, per esser expressió del cristianisme, no havía ja d'idolatrar la materia sinó ennoblirla; no afalagar les passions, ans corretgirles; no aumentar los goigs terrenals, sinó confortar als infeliços del mon perque dirigissen al cel les mirades abatudes pels sufriments, enlluhernades per les passions ó vacilants en lo dubte; devía mostrar l'eternitat sublim y encaminar los enteniments y les obres cap á l'altra vida sens la qual careix d'explicació y mérit la present (1).

Per arribar á aixó l'art cristiá, més s'estimá expressar una idea ben inteligible en quan á l'acció y al sentit que s'hi expressava, que no pas anar á la correcció purament material, aclamant la vista á la bellesa que sols mou la part animal del home y que s'inclina no més que á moure los apetits. L'Iglesia, diu lo P. Rafael Garruci, «ordená l'art á un fi nobilíssim y adequat á la divina institució, que es la viva reminiscencia de les veritats revelades y al moviment de la voluntat per conseguir l'últim fi de la inteligencia coneixedora (2)».

Aixís l'Iglesia no necessitava pas d'uns artistes que solament sapiguessen traduhir ses concepcions baix una forma correcte segons lo mon; sols havía de menester dels que poguessen compenetrarse de sos sentiments y sabessen comunicar ses idees, plenes d'ensenyançes y d'amor als demés homens. Aixís, no vá dirigirse de colp á detenir l'art antich en la pendent de decadencia ahont ressolava, sinó que aprofitant l'art y los artistes tal com los trobá, vá introduhirhi sava nova, una bellesa més perfecta que l'exterior, un fons eminentment moral, fins aleshores desconegut; vá infiltrarhi son vigor, y vivificá ab vida de veritat les produccions de les Belles Arts, fins al punt d'expressarhi ses

(1) *Cesar Cantú. Arqueologia y Bellas Artes*, cap. X, § 282.

(2) *Storia della Arte Cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, Lib. I, cap. VIII.

penes, cantarhi sos triomfs y significar á l'humanitat lo que deu creure y esperar. Al obrar de tal manera la Religió cristiana, y al modificar l'art dirigintlo per més sanitosos viaranys, vá formar l'art cristiá oposantlo al pagá, com la llum s'oposa á les tenebres.

Es per tant falsa l'afirmació, llençada per sos impugnadors, de que l'Iglesia en sos principis era enemiga de les arts. La Religió vá donar á l'art ses inspiracions més enlayrades y més pures, vá redimirlo y dignificarlo, fentlo cooperar á sos fins altíssims. Les següents págines han de resultar la contradicció d'aquella arbitraria opinió, y la prova d'aquestes afirmacions.

CAPÍTOL VIII

SUMARI: BELLES ARTS.—*Arquitectura.*—Iglesies.—Baptisteris.

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

BELLES ARTS.—ARQUITECTURA.— L'Arquitectura que l'Iglesia usá en los primers sigles, trau sos elements de l'aleshores usada en l'Imperi romá. Aixís, ab lo dit anteriorment, podem estalviarnos l'escriure sobre'ls detalls que s'han de regonéixer en les obres romanes, per fer notar les combinacions á que donaren lloch los tres grupos de construccions propies de l'Iglesia. Son aquestes, les *iglesies,* los *baptisteris* y los *cementiris.*

Iglesies.—Los cristians començaren per aplegarse en cases particulars per celebrar los divins misteris y llohar al Senyor en comunitat. L'Eucaristía, la més alta entre les práctiques de la religió cristiana, vá esser instituhida en una habitació que havía prestat generosament un deixeble, en una sala que'ls Evangelistes anomenan *coenaculum.* Ab aquest nom, segons donan á compendre los autors antichs, s'hi entenía un departament apropiat per servir de menjador, situat en la part alta de la casa; extenentse la denominació fins á significarshi una sala qualsevol del pis superior, y fins lo conjunt d'aposentos sobre un sostre formant un estatge. Aixís lo cenacle era un lloch allunyat del brugit y de la fressa exterior, completament retirat dels quefers ordinaris de la vida.

Los primitius cristians prestavan de bon cor y s'honravan ab que son cenacle servís per la celebració del Sant Sacrifi-

ci, per reanimar al remat escullit de Deu, aplegantshi los creyents per escoltar devotament la divina paraula y confortarse ab lo Pa de Vida y'ls exemples dels que morían valentment per Jesucrist. Los Actes dels Apóstols contan que Sant Pere orava en la part superior de la casa ahont posava á Joppe (1) y que Sant Pau vá assistir á Troade á una de les reunions de l'Iglesia, tinguda en un cenacle d'un tercer pis d'una casa particular (2).

La comunitat cristiana vá creixe y ja no fou possible servirse dels cenacles que bonament oferían los fidels. Aleshores se començaren á construhir los cementiris cristians ab les *exedrae* y les *cel-lae* sobre los enterraments, y en los llochs ahont no apretá la persecució, se procedí á alçar uns petits ediculs ó edificis, quadrángulars de planta y ab lo cap semicircolar, anomenats *ecclesiae*, que's conservavan fins que les autoritats paganes sen apoderavan ó'ls feyan demolir. Lo célebre concili d'Iliberis ó Elvira del any 305 ó poch abans, parla en varis de sos cánons d'aquestes iglesies (3) que alguns autors han volgut atribuhir á l'edat apostólica, y de totes maneres ja existents abans del edicte de Constantí que l'any 313 doná la pau á la Religió cristiana.

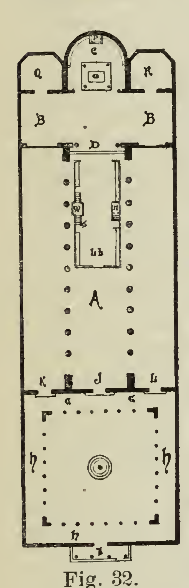
A més del mot *ecclesia* al començ del sigle IV s'usá la denominació *basílica* pels edificis religiosos indistintament, venintse desseguit á donar aquest nom á les més grans iglesies cristianes que s'alçaren després del edicte de Milan. En lo capítol V d'aquestes Nocions ja hem dit alguna cosa de les basíliques romanes; ara solament hem d'afegir que á les disposicions d'aquestes s'acomodaren les noves cons-

(1) *Ascendit Petrus in superiora ut oraret circa horam sextam. (Act. Apost.* X, 9).

(2) *Una autem sabbati cum convenissemus ad frangendum panem, Paulus disputabat cum eis profecturus in crastinum, protraxitque sermonem usque in mediam noctem. Erant autem lampades copiosae in coenaculo, ubi eramus congregati. Sedens autem quedam adolescens nomine Eutychus super fenestram, cum mergeretur somno gravi, disputante diu Paulo, ductus somno cecidit de tertio coenaculo deorsum, et sublatus est mortuus. Ad quem cum descendisset Paulus, incubuit super eum et complexus dixit: Nolite turbari, anima enim ipsius in ipso est. (Act. Apost.* XX, 7, 8, 9, 10).

(3) *Canones* XXI, XXXVI. XXXVIII, LXV y LXVI.

truccions cristianes, puix que's prestavan admirablement á les cerimonies del culto. Los temples fins aleshores usats per obsequiar á les falses divinitats, no's prestavan á les idees de comunitat y d'oració cristianes, puix que en sa cel-la no s'hi devía encabir lo poble que tant poca comunicació tenía ab la divinitat y rondava pels pórtichs y entorns mentres se celebravan los sacrificis. No obstant, quan los santuaris pagans restaren deserts, los cristians varen consagrarne alguns al verdader Deu y á sos Sants, modificantne per ço casi sempre les disposicions á no esser que per ses dimensions lo santuari donés una superficie ben capáç.


Fig. 32.

La basílica propiament cristiana [Fig. 32], ab les modificacions que lo culto introduhí en la forma general de la pagana, presentava una gran sala coberta, dita *aula* ó *naos* [A] dividida molt sovint donant tres naus ó cinch, per medi de columnes que soportavan casi sempre archs en los que s'apoyavan unes parets ab obertures, donant á la nau central bon xich més d'altura que á ses colaterals; fentshi una coberta ab encavallades de fusta descobertes, ó dissimulades ab un sostre pla. Aquestes naus venían pel llarch del edifici y venían á creuarse ab un altre transversal que ab freqüencia rematava per cada extrem en semicircols ó absis. Això era lo que prenía'l nom de *transept* ó *bema* [B] al mitx del qual hi anava altre absis major ó *concha* [C] que venía á presentarse devant per devant de la nau central y com si fos una continuació de la mateixa. Per anar de la nau al transept ó santuari, molt sovint més aixecat per aquella, devía passarse un gran arch [D], separantse també ab cancells ó baranes aquestes parts del edifici.

Les més grans basíliques estavan precedides per un pati quadrat ab pórtichs en ses cares interiors, dit *atrium,* al mitx del que no era raro veurehi una font dita *labrum*, *cantharus*, *phiala* ó *malluvium,* perque en ella purifiquessen ses mans los fidels. La part del pórtich que venía al frontis-

pici de la basílica rebía lo nom de *narthex interior* [G], essent lo lloch destinat als fidels anomenats *audientes,* los catecúmens y als no convertits que sols gosavan del dret d'oir la lectura de l'Escriptura Santa y les instruccions catequístiques, devent sortir del lloch sant després d'aquestes lectures y plátiques, sens poder participar de les santes cerimonies. En los demés pórtichs [H] hi podían permanéixer los *peccatores* que devían plorar los pecats abans de tornar á disfrutar de les gracies dels fidels que permaneixían constants á la lley de Deu. Al exterior d'aquest atri hi havía un altre pórtich, á voltes molt reduhit, que dona al carrer, coneixentse ab los mots de *vestibulum, propileum* ó *narthex exterior* [I].

Del atri interior se passava al interior de la basílica per medi d'una ó varies portes, fixantse en aquest darrer cas l'entrada als clérgues per la central *argentea* [J] los homens per la dreta [K] y les dones per l'esquerra [L], permaneixent aixís separats los sexos en l'aula. En aquesta sols hi tenían entrada los fidels dits *communicantes*, que podían rebre lo Cos y Sanch de Crist, y darrera seu los *consistentes*, que no gosavan d'aquesta gracia. Al cap de la nau central, tocant al transept, s'hi solía posar un tancat destinat als clergues cantors, que's denominava *chorus* ó *schola cantorum* [LL], haventhi als costats dos púlpits ó *ambons* per llegirshi l'Epístola [N] y l'Evangeli [M]. En lo transept s'hi colocavan les persones distingides, á la dreta'ls homens y á l'esquerra les dones; dihentse d'aquí los dos costats *senatorium* y *matroneum.* Los sacerdots ocupavan l'absis central, en banchs acostats á la paret, donant aixís una comunitat en semicircol, al centre [O] del que hi havía l'altar surmontat per una coberta sostinguda per quatre columnes, dita *baldaquí* ó *ciborium.* Lo Bisbe que presidía l'iglesia ocupava'l lloch entre'ls sacerdots al fons del absis ocupant la *cáthedra episcopalis* [P] ab son assiento més rich que'ls demés y més aixecat del paviment que'ls setis sacerdotals.

En alguns cassos la nau central de la basílica, en lloch de finestres que la iluminavan lateralment, tenía unes tribunes sobre les naus colaterals, que formavan lo *gynaeceum,* lloch apropiat per les viudes y verges, ó per les dones indistinta-

ment, quedant en tal cas les naus de baix pels homens. Als costats del absis principal hi acostumavan haver dos aposentos petits per tenir los sagrats utensilis y vestuari, en l'un dit *diaconium* [R], y les ofertes dels fidels en l'altre de l'esquerra dit *gazophylacium* ó *prothesis* [Q]. Los ministres inferiors no podían entrar en lo primer d'aquests departaments, segons establí lo cánon XXI del Concili de Laodicea de per allá l'any 320: *Quod non oportet ministros locum habere in diaconiis et sacra vasa tangere.*

Molts arqueólechs han fet grans observacions sobre la direcció ú orientació que era convenient donar á les iglesies. Dels estudis més complerts ne resulta que durant los sis primers sigles de l'Iglesia no hi vá haver pas una regla invariable sobre aquest punt. Molts son los textos dels autors antichs que'ns donan á entendre que'ls cristians pregavan dirigintse de cara á sol-ixent. No obstant tal afirmació podía pendres de dúes menes, segons fes referencia als sacerdots ó als simples fidels y al entendres d'uns ó altres devía resultar oposada la direcció. Los sacerdots celebravan lo Sant Sacrifici del Cos y Sanch de Christ de cara al poble, per lo que si estavan de front á orient, l'iglesia tindría les portes en aquest sentit y los assistents á les santes cerimonies estarían de cara á ponent. Aquesta disposició, encara que no fou sempre seguida, sembla que cap al sigle VI se veu en les basíliques llatines ú occidentals, prevaleixent entre'ls grechs la costum contraria donant l'absis principal del edifici dirigit á sol-ixent y la fatxada á ponent. Aquesta manera cap als sigles VII y VIII aná extenentse entre'ls llatins, conforme veurém més endevant.

Baptisteris.—Sant Joan batejava al Jordá y en aquest riu tothom sap que Jesús hi volgué rebre aquest Sacrament. Seguint aquest us y sabentse que qualsevol aygua, mentres fos tal, era apte pel Baptisme, trovém noticies de que durant los primers temps de l'Iglesia s'aprofitaren aixís les aygues d'un riu qualsevol, com les de font ó dels estanys ó'l mar. Aixís, segons los Actes dels Apóstols, Sant Pau batejá á Lydia de Filipos en lo riu (XVI, 15) y Sant Felip al eunuch d'Etiopia en la primera aygua que trobaren (VIII,

38). També Sant Pere batejava al Tiber segons Tertuliá (1).

Després, en temps de persecució vá batejarse en les cases particulars y en les catacumbes, veyentse encara en la de Sant Ponziá de Roma la piscina quadrángular en que's banyavan los que devían rebre l'aygua regeneradora. Després en temps de pau pel cristianisme, á principis del sigle IV, se construhiren edificis especials pel Baptisme, posantse al costat ó aprop de les basíliques.

En los baptisteris devía esser lo principal lo depósit d'aygua, per lo que aquest se colocá al centre de la construcció, que resultá circular, exagonal ú octagonal, ocupant l'entorn de la conca de les aygues los assistents al Baptisme. Aquesta era feta de marbres richs, y per major comoditat més d'una vegada se feren servir banyeres de gran valor, haventhi al centre ó á la vora una font ó surtidor que feya renovar l'aygua en que devían sumergirshi per tres vegades, mullantse també'l cap dels que volían esser reconeguts com á membres de l'Iglesia. Un diaca assistía á la cerimonia y posava la má dreta sobre'l cap del batejat, fentli de padrí; ungintse ab lo sant crisma lo neófit y vestintsel després ab blanca vestimenta que's conservava posada fins á la dominica próxima. Això doná nom á la que avuy encara s'anomena *dominica in albis,* puix que era costum l'administrar lo Baptisme, en tot lo que fos possible, lo día de Pasqua de Resurrecció ó per la de Pentecostés.

Antigament hi havía sols un baptisteri en les poblacions ahont hi havía cátedra episcopal, puix que'l Sacrament era ordinariament administrat pels Bisbes. A Roma, se nota que no se seguí aquesta costum, ja que n'hi havía tres: lo Vaticá, lo de Letran y'l de Santa Constança. Desde'l sigle V veyem tots los baptisteris dedicats á Sant Joan Baptista, precursor del Senyor, extenentse durant lo sigle VII la facultat de tenir baptisteri á totes les iglesies parroquials.

(1) *Ideoque nulla distinctio est, mari quis an stagno, flumine an fonte, lacu an alveo diluatur, nec quidquam refert inter eos quos Joannes in Jordane et quos Petrus in Tiberi tinxit. Nisi et ille spado, quem Philippus inter vias fortuita aqua tinxit plus salutis aut minus retulit. (Quinti Septimii Florentis Tertuliani, de baptismo adversus Quintillam liber,* cap. IV).

CAPÍTOL IX

SUMARI: Cementiris, cementiris superiors y subterranis.

Cementiris.—La paraula *cementiri* significa lloch ahont se dorm ó de dormició, essent ab moltíssima raresa usada pels pagans per denotar un terreno destinat á enterraments humans, y adoptada pels cristians com á propia per expressar lo mateix ja desde'l temps de persecució.

Sempre l'home s'ha complascut en que's poguessen colocar ses despulles mortals entre'ls sérs més estimats ab qnins hi há comunicació d'afectes y d'idees y ab quins pot dirse que s'hi comparteixen llaços de familia. Aixís los cristians volgueren esser enterrats entre sos germans de fé, lo mateix que'ls idólatras y'ls juheus que tenían sos cementiris completament separats dels demés. Y lo mateix feren fins les sectes que's separavan del camí seguit per l'Iglesia, haventse trobat com colocavan los cadávers dels seus adeptes en llochs diversos dels que feyan servir los verdaders cristians.

La denominació general dels llochs destinats á enterraments cristians ja acabem d'indicar que s'anomenava *coemeterium.* Diverses eran les classes de cementiris, rebent diferents termes segons fossen en camp obert en lo pla terré, ó presentessen galeríes y aposentos subterranis. Los primers eran coneguts ab los noms d'*area, agellus, hortus;* dels altres ne deyan *crypta, arenaria.*

Al parlar de cementiris cristians desseguit venen á la memoria los més célebres llochs de sepultura pels fidels, les *catacumbes.* Sobre aquest mot no s'acostuma á tenir una idea clara. Los antichs cristians desde finals del sigle III usavan l'expressió *ad catacumbas* per significar un troç de

la vía Appia, entre'l segon y tercer miliari, que hi há al sortir de Roma. En aquest lloch hi havía lo cementiri subterrani de Sant Sebastiá per antonomassia anomenat *coemeterium ad catacumbas.* Per allá lo sigle IX aquest nom vá aplicarse á tots los altres cementiris cristians subterranis.

Lo Professor Oraci Marucchi ha presentat una explicació per fer veure ab quina rahó los cristians varen donar lo nom de *ad catacumbas* al cementiri de Sant Sebastiá. Diu que del mot *cata* grech, que té la significació del *apud* ó *juxta* llatí, y de *cubare* jaure, del que's derivan los mots *cumba, accubitorum* ó *cubitorum,* vá formarse *catacumba* que vé á equivaldre á *apud sepulcra,* en los ó devant dels sepulcres. Pels cristians de Roma los sepulcres més dignes y venerats eran los dels Apóstols Sant Pere y Sant Pau; eran los sepulcres per excelencia, que no s'havían d'anomenar ab adicions y explicacions. Resulta que l'any 258, sembla que per ocasió del edicte de persecució donat per l'Emperador Valeriá, que vá donar orde de que's profanessen los cementiris dels seus perseguits, hi hagué necessitat de treure del Vaticá y del cementiri Ostiense los cossos dels dos Apóstols, amagantlos en un petit sepulcre subterrani, de finals del sigle I, que hi havía un troç enllá de la vía Appia, ahont permanesqueren potser no més que dos anys fins que hagué passat la tempesta. Aquest lloch, ahont havían reposat les reliquies dels Apóstols, fou considerat com á venerable, fentshi aleshores un cementiri en que s'enterrá á Sant Sebastiá, portantshi després los cossos de Sant Eutiques y Quirinus. Sant Damas vá enriquir lo lloch aquest, fent cubrir la cambra apostólica ab plaques de marbre (dites *platoma* ó *platonia* en llenguatge de la baixa llatinitat, de lo que vingué que's digués cripta Platonia), fenthi gravar una inscripció que éll vá compondre en son bell estil poétich. Aixís vá quedar format un terme que avuy tothom aplica, sens donarse compte de sa significació (1).

Los cementiris subterranis més notables que fins ara s'han

(1) *Le memorie dei SS. Apostoli Pietro et Paolo nella città di Roma,* cap. IV. També ho referma en l'estudi *De memoriis Apostolorum Petri et Pauli in urbe Roma,* publicat en lo quinzenari *Vox Urbis,* Any II—1899—núm. 13.

descobert son los de Roma, veyentsen en diferentes ciutats italianes y en varis punts d'Europa y Africa. Son una serie de galeríes obertes sota terra, destinades á encabirshi en ses parets y paviment, en excavacions, les despulles dels que moriren ab la fé de Jesucrist. Los llochs d'enterrament, pertenesquessen á la religió que's volgués, eran completament legals en la llegislació romana, devent en virtut d'això esser respectats, baix pena de deportació ó treballs á les mines. Un rescripte de March Aureli sanciona que'ls cadávers després d'haver rebut *justa sepultura* no fossen jamay turbats en son repós. Es que'ls punts ahont se sepultavan los cadávers eran considerats com á *res divini juris,* com á cosa sagrada, y per tant devían esser amparats y respectats.

No es pas cert que'ls cementiris subterranis usats pels cristians fossen arenaries ó mines d'ahont s'havían tret materials per l'edificació, que abandonades sen haguessen aquests apoderat en temps de persecució, sinó que sa mateixa estructura ensenya com foren oberts expressament á fi y efecte d'enterrarhi. Tingueren son origen en los enterraments que'ls particulars richs feyan en ses propietats y que concedían generosament á sos germans de religió. Aixís alguns s'anomenaren del personatge que'ls havía cedit, com los de Domitilla, Pretextat, Priscilla, Lucina, etc.; á Roma, mentres que altres se denominaren d'algun sant ó mártyr que en elles s'hi hagués enterrat, com los de Sant Calixt, Santa Agnés, Santa Felicitas, Sant Sebastiá, etc., y alguns reberen títol del lloch ahont estavan colocats, com lo Vaticá, l'Ostiense ó de Lucina, lo *ad Septem Columbas* en la vía Pinciana, lo dit *ad Ursum Pileatum* ó de Ponciá, etc.

Los més antichs cementiris cristians subterranis datan ja del sigle I. Aixís, referintnos á Roma sempre per esser los més ben estudiats, hi há'l de Priscilla, mare del senador Pudens, tingut pel primer romá que Sant Pere convertí al cristianisme, que presenta tot lo necessari per ferlo lo més antich de tots; lo de Domitilla ab fragments certament atribuhibles á l'época de Neró, y'l de Sant Calixt ab decorat completament clássich en alguna de ses estancies. No obstant, s'ha d'afirmar que'ls més començaren á rebre cadávers desde'l sigle II, aumentant en extensió durant los sigles III

y IV fins que l'any 425 vá deixar d'enterrarshi, fentse servir de cementiris los entorns de les iglesies y en especial los pórtichs. Desde aleshores los cementiris subterranis quedaren com á llochs venerables per satisfer la devoció y pous inagotables de reliquies, per contentar la pietat de tot lo mon cristiá. Desgraciadament no tothom vá respectarlos com era de desitjar, fentshi sentir en gran manera los destroços que hi causaren los goths, á principis del sigle V, capitanejats per Totila y Witigis.

L'únich sistema d'enterrament usat pels cristians vá esser l'inhumació, puix que aquesta era práctica tradicional judáica, y segons élla fou sepultat lo cos de Jesús desprès de mort. Un colp rentat, ungit ab aromes y amortallat entre capes de calç lo cadáver, se trasladava á la sepultura, acompanyantlo los que havían compartit les dolçures de la Fé, recitant salms, deprecacions é hymnes y oferintse'l Sant Sacrifici per l'etern repós de l'ánima en la mansió d'eterna gloria.

En los cementiris subterranis s'hi colocavan los morts algunes voltes en clots ó excavacions obertes al paviment de les cambres ó de les galeríes, tombes anomenades *formae;* pero més comunment en uns ninxos quadrángulars excavats pel llarch de les parets, dits *locus* ó *loculus.* Los lóculs rebían noms diferents segons fossen capassos per contenir més d'un cadáver de costat y may l'un sobre l'altre; per lo que se deyan *bisomus, trisomus* ó *quadrisomus* segons fossen dos, tres ó quatre los difunts que s'hi coloquessen. Los lóculs se tapavan ab mahons de mides freqüentment ben grans ó ab plaques de marbre colocades verticalment y fixades ab calç de manera que no deixessen escapar fetor; puix que en los cementiris cristians varen practicarshi les cerimonies religioses, anantshi á pregar y á demanar l'intercessió dels que havían mort en la Fé, á diferencia de les sepultures jueues que sols servían per enterrar y no devía penetrarshi.

A més dels lóculs hi havía altres sepulcres més distingits, en forma de tarima surmontats per un arch que s'excavava á la paret, y que s'obrían per la part superior horizontal del lloch d'enterrament dit *mensa,* anomenantse al conjunt ab lo mot *arcosolium.* A voltes s'obría un d'aquests arcosolis

en forma de portal, encabintshi un sarcófach de marbre de manera que no privés el pas.

Les galeríes ó corredors d'aquests cementiris sempre son estrets, d'un metre d'ample poch més ó menos, de manera que no deixan casi passar dúes persones juntament, tenint alçades varies de dos á quatre metres, endinzantse fins á formar dos ó tres pisos creuats de cantonades y comunicacions secundaries que constituheixen un laberinte de sortida difícil per qui no hi sía experimentat. A tals corredors sels anomená *cuniculi*, y de tant en tant abocan en unes sales de formes diverses, á voltes ben grans, dites *cubicula;* haventhi algun *cubiculum duplex*, presentant dos aposentos units. En aquests cubiculs s'hi tenían les reunions y s'hi practicavan los divins misteris, per lo que acostuman á esser decorats ab certa riquesa.

Los cementiris subterranis comunicavan al exterior per medi d'escales ó rampants que donavan á un frontispici, aposento superior ó cementiri. Les escales en les persecucions del sigle III tingueren d'esser estretes y escusades, de manera que no cridessen molt l'atenció dels enemichs de la Fé. També los subterranis comunicavan al exterior per medi d'uns pous que donavan llum als cubiculs principals y permetían la circulació del ayre. Aquestes claraboyes se coneixían ab lo nom de *luminaria*, dihentse *majora* ó *minora* segons ses dimensions.

Los cementiris superiors ó á plena llum estavan molt sovint sobre'ls subterranis, consistint en un espay de terreno rodejat de muralles. En aquestes árees s'hi enterrava obrint clots á terra en que's deposavan los morts, uns sobre altres, ab la deguda separació per medi de plaques de terra cuyta, tégules ó lápides de marbre.

En aquests cementiris freqüentment hi havía una caseta pel custodi, *fossor* ó enterramorts, á més d'una hermosa sala en que s'hi celebravan los *agapes* ó convits que s'iniciavan ab ocasió del enterrament ó commemoració dels sérs estimats. Lo mot grech *agape* es significatiu de caritat, tenintse noticies de que no sols se celebravan agapes ab ocasió dels difunts, sinó que també ab motius més alegres com dedicacions d'iglesies, casaments y naixements ó baptismes.

Un cop reunits los fidels se permetían aquestes refeccions, en que, seguint lo que havía dit Jesucrist: *cum facis convivium voca pauperes, debiles, claudos et caecos*, (Luc. XIV, 13), s'hi convidavan los pobres y les viudes als que's donava doble racció, presidintles los bisbes y clero. Ja desde un principi varis sants tingueren de queixarse de que alguns en los agapes hi cometían abusos en lo menjar y beure, per lo que havent continuat sovint la desnaturalisació d'aquests actes se anaren abolint per allá'l sigle VII, entre altres coses, perque lo poble hi havía barrejat supersticions procedents de l'idolatría. Los agapes no podían celebrarse en l'interior de les iglesies, conforme ordená un Concili de Laodicea de Frigia tingut en 364 (1).

En la superficie dels cementiris oberts s'hi plantaren flors, per lo que sels anomená *hortus*, rodejantsels de tanques ó muralles y fentshi coberts que resguardessen los sarcófachs marmoris; puix que aquests per son gran pes y volum no podían introduhirse sempre en los cementiris subterranis.

A Catalunya es de creure que hi haurían cementiris cristians, puix que la propagació del cristianisme se refereix en nostra terra certament ja en temps de les primeres persecucions, com consta pels mártyrs que ab sa sanch derramada en testimoni de la fé, honran avuy diverses poblacions catalanes. No obstant, d'ensá que s'estudían ab serietat los restos del passat, no s'han pas trobat monuments de tal manera que permetin fixar un lloch. A diferents indrets se conservan y s'han trobat indicis y objectes funeraris certament cristians, pero no un cementiri ó part d'ell. A Tarragona'l sepulcre més hermós d'entre'ls catalans es á la fatxada de la Catedral, una lucerna. A Empuries s'hi son desenterrats dos sarcófachs y una lápida, á Mataró un troç de tegula ó mahó ab una creu de plom incrustada en la pasta, objecte avuy en lo Museu Episcopal de Vich; á Tarrassa hi há un troç d'altre sepulcre marmori, á Barcelona pot veureshi un

(1) Cánon 28. *Quod non oportet in locis dominicis vel in ecclesiis eas quae dicuntur agapas facere, et in domo Dei comedere et accubitus sternere.* Lo concili Quinisext, dit *in Trullo*, en son cánon 74, vá repetir les mateixes paraules, demostrantnos com á l'Orient encara estavan en us los agapes l'any 692.

sarcófach en lo Museu Provincial y un fragment en l'arxiu capitular [Fig. 33], á Girona s'hi conservan en lo presbiteri de l'iglesia de Sant Feliu sis sarcófachs ben importants. Aquest últim detall y alguns datos sobre uns ninxos trobats sota d'aquella iglesia, potser podrían donar alguna versemblança á la afirmació del canonge geroní Dr. Francisco Dorca, que pretingué provar l'existencia d'un antich cementiri subterrani á la sortida de Girona (1). Alguns han suposat que dessota la iglesia de Sant Just de Barcelona també s'hi han trobat rastres de criptes funeraries.

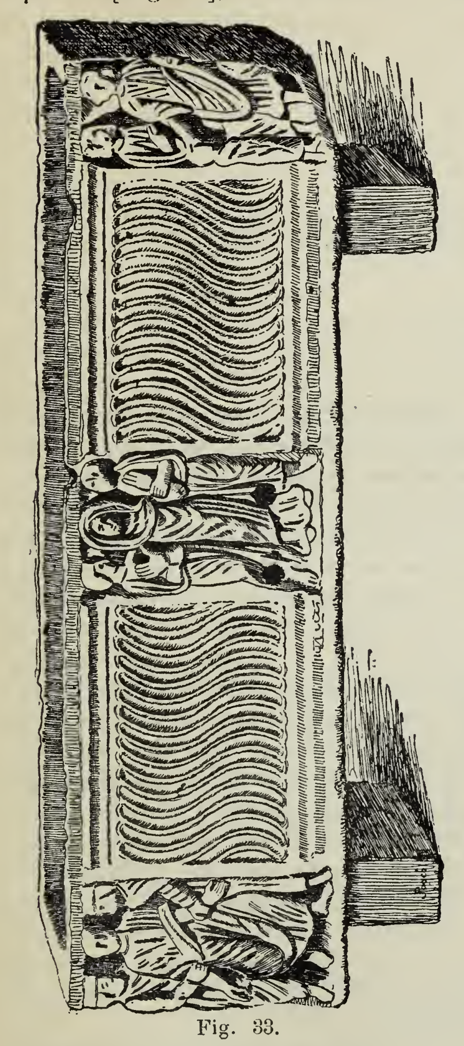


Fig. 33.

(1) *Colección de noticias para la historia de los Santos Mártires de Gerona,* cap. IV, § VI.

CAPÍTOL X

SUMARI: *Esculptura.—Pintura.*

ESCULPTURA.—La primitiva iglesia distá molt de donar á l'esculptura l'importancia que á les altres dúes arts del dibuix. Durant los tres primers sigles de l'Era Cristiana en mitx de les persecucions no pogué usarse pels fidels l'esculptura; puix que les obres esculptóriques necessitan major calma que les pictóriques en la producció, era convenient per elles major temps y més publicitat per portarles á cap, essent més fácil comprometreshi. Per altre part no eran los cementiris subterranis lloch á propósit per aquesta classe de treballs, pera'ls quals, més que en cap, es indispensable la llum. Encara hi havía més: les esculptures eran de fácil mutilació pels perseguidors, y pels cristians resultava que l'esculptura era l'art pagá per excelencia, materialisava massa les concepcions d'una religió que feya dominar l'esperit sobre la materia; haventhi també que les tradicions hebrees, en tantes coses seguides pels cristians primitius, no afavorían pas les representacions plástiques de lo que devía venerarse y adorarse. Al poble, convertit en gran part del paganisme, no podía convenirli res que pogués aviciarlo en les práctiques de religió, y ferli seguir idees diverses de les verdaderament cristianes.

Axís es que d'estátues del temps de persecució cristiana no se'n coneixen, y fins ara no sabém que se'n hage citat un sol exemplar plenament atribuhible ab anterioritat al començа-

ment del sigle IV (1). Dels temps posteriors fins al sigle V ja poden citarsen algunes. Son aquestes cinch ó sis exemplars de pedra, lo mellor y més hermós en lo Museu Cristiá de Letran de Roma, tots de no molt grans dimensions, donantnos una figura d'home ab una ovella á l'espatlla, alusió á la tendre parábola del Bon Pastor; un bronze que's creu fundadament que presenta á Sant Pere portant una creu ab monograma de Christ, de que s'honra lo Museu de Bruseles, y algun altre petit bronze mutilat y dubtós, que formaría part d'una *lucerna* ó llantió, á més d'algún fragment de buste poch preciós, es tot lo que per ara pot presentarse com á models d'esculptures verdaderament cristianes (2).

Forman un grupo apart entre les estátues ab representacions tingudes com á cristianes, una estátua de marbre, que conserva dit Museu de Letran, y que's té per imatge de Sant Hipólit, de la que la part mitja superior es moderna; una altre esculptura mutilada sense cap y mans, per alguns un Sant Pere, que's pot veure en les sales subterranees de la Basílica Vaticana y una imatge de Santa Agnés també en lo Museu de Letran. Aquestes tres esculptures son dubtoses com á obres degudes á cristians, essent lo més probable que sían obres paganes, fetes servir després com á representacions de la nova religió (3).

(1) L'historiador Eusebi, del sigle IV de l'Era Cristiana, parla de l'estátua de bronze que la dona hemorróisa, de que'ns parla l'Evangeli, dedicá á Jesús per haverla curada. Aixís tindriam una esculptura del sigle I; peró per los datos que dona l'historiador no pot contarse com á obra plenament cristiana. Ell diu que la havia vista ornant una plaça de Peneas y presentava á Jesús dret y al seu devant la dona agenollada. Aquesta era pagana, y lo mateix text del historiador fa compendre que's tractava d'un tribut d'agrahiment aixecat á un benefactor de l'humanitat. Per altre part lo lloch ahont estava emplaçat lo monument y lo temps en que s'erigi, indican la poca importancia que ha de tenir considerantlo baix lo punt de vista religiós. *(Historia Ecclesiastica ab Eusebio cognomento Pamphili Cesareae Episcopo conscripta.* Lib. VII, cap. XII).

(2) Lo mateix historiador Eusebi diu que l'Emperador Constantí colocá estátues del Bon Pastor y de Daniel entre'ls lleons, fetes de bronze daurat, per ornament de la seva ciutat de Constantinopla. *(De Vita Constantini,* lib. III, cap. XVIII).

(3) Fins lo mateix Garrucci (*Storia dell Arte Christiana,* vol. VI, tavola 429, y'l Marucchi *(Elements d'Archeologie Chretienne,* Tomo I,

En aquestes esculptures hi es de notar com jamay s'hi veu una representació clara de Jesús ó de la Mare de Deu. Tot lo més hi veyem en unes una idea simbólicament expressada y en les altres, fins admetentles com á obres absolutament cristianes, una representació d'un personatge históricli, que per sa notorietat mereixía que sos semblants ne conservessen un retrato, com se guarda lo d'una persona benvolguda. Per altra part no consta de cap d'aquestes estátues que sa colocació fos en lloch preeminent, com se ha de notar de certes pintures, que no's pot negar foren fetes per esser venerades pels fidels, y per esser vistes mentres lo sacerdot celebrava les més augustes cerimonies del cristianisme.

Hi há també altre classe d'esculptures de que nos pot negar que'ls cristians ne feren us freqüent y constant. Son aquestes los relleus que sobre les estátues tenían la ventatja de no materialisar tant, poguent considerarse com á intermitjos entre la pintura y l'estatuaria (1). Començant per

chap. VIII, § II) venen á concedirho de l'imatge aquesta de Sant Pere: Respecte á la de Sant Hipólit ho judica aixís l'Andreu Peraté. *(L'Archeologie chretienne*, article *Les statues.)* Se notará com no mencionem la tant imponent com coneguda imatge de Sant Pere de bronze que's venera al Vaticá. Les discussions sobre aquesta esculptura han sigut innombrables, arribant alguns á créurela obra del sigle IV y per altres als següents fins al XIII. A hores d'ara encara no s'ha donat cap dato segur per ferla anterior al sigle x. Molts han dit y repetit altres que, ab motiu de la qüestió iconoclasta del sigle VIII, veyem mentada aquesta estátua de Sant Pere en lo text de les cartes que's creuaren entre l'emperador Lleó l'Isáurich y'l Papa Sant Gregori. Los que tal han dit no s'han fixat prou bé en lo text de l'Epistola I d'aquest Pontifice. En ella s'hi diu: *Novit charitas Christi: quando templum sancti principis Apostolorum Petri ingredimur, et Sancti pictam imaginem contemplamur, compunctione percellimur, et instar imbris pluente coelo lacrymae nostre fundantur.* Y més avall encara s'hi refereix: *At enim nos parterrefacis, aisque Romam mittam, et imaginem Sancti Petri confringam, sed et Gregorium illinc Pontificem vinctum adduci curabo, sicut Martinum Constantinus adduci jussit..... Quod si quospiam ad evertendam imaginem miseris sancti Petri, vide, protestamur tibi, innocentes sumus à sanguine quem fusuri sunt; verum in cervices tuas et in caput tuum ista recident.* Es evident que aquesta imatge de Sant Pere es la *pictam,* y no cap esculptura, de que nos fa menció en la carta.

(1) En l'esculptura s'anomena *bulte complert* ó *estátua* l'esculptura

l'hermosíssim medalló de bronze ab los caps de Sant Pere y Sant Pau, trobat en lo cementiri do Domitilla de Roma y avuy en lo Museu Cristiá Vaticá, seguint per les decoracions de guix ó pasta que's feren en algunes galeríes dels cementiris substerranis, fins als tant coneguts sarcófachs marmoris y l'ornamentació esculpida en alguna basílica, s'ha d'afirmar que los relleus tenen capital importancia dins d'historia del art cristiá. No obstant s'ha de regonéixer que ab tot los cristians primitius distaren molt de donalshi l'importancia que concedían á la pintura, per quan sempre'ls veyem fer un paper purament ornamental.

Això nos ho demostran los sarcófachs, en que ningú ha de véurehi representacions destinades á tenir gran preeminencia dintre del culto, ab tot y que en ells s'hi han de regonéixer idees més delicades que en les demés obres esculptóriques. Los sarcófachs més magnífichs no estavan destinats á ornar los cubículs ahont los fidels se reunían per tributar alabances al Altíssim, sinó que, com hem dit, los tenim en los cementiris superiors, al ayre lliure, y ni en ells venim á trobarhi los cossos dels sants més venerats, sinó los de les persones que tenían riqueses per costejarsels.

Los cristians usaren molt rarament los sarcófachs desde'l sigle III, veyentshi en los més antichs representacions que no poguessen comprometre als sirvents del verdader Deu y que podían encarregarse á un marmolista qualsevol, fins idólatra, sens que pels no iniciats en la verdadera doctrina's conegués que estava destinat á contenir les despulles d'un que tenía sa Fé y Esperança en altre religió. També's nota com alguna vegada s'aprofitá un sarcófach ab representacions tretes de la mitología pagana, que un cristiá, potser apremiat per la necessitat de moment, usaría tal com lo trobá

aislada ó que pot mirarse per tots entorns. *Relleu* es l'obra esculptórica que ressalta y está inmediatament unida á un fons, no podentse per tant mirar més que de front per poderse apreciar en tot son efecte. Lo relleu se diu *alt* quan presenta molt accentuats los bultes, y *baix* quan aquests ho son molt poch. Quan lo relleu es molt poch sortint y presenta solament dos plans uniformes, un en que hi han les figures y altre lo fons, s'anomena *esgrafiat* ó *grafito*.

en venda; essent de notar com aleshores les esculptures no cristianes eran colocades de cara á la paret, se mutilavan ó's cubrían de calç, perque no ofenguessen als que devían passar pel costat del sarcófach; gravantshi també alguna representació verdaderament cristiana, perque desvirtués los altres assumptos.

Una de les especialitats que's notan en los sarcófachs cristians més senzills, es l'us d'unes estries de forma ondulada, colocades verticalment, que omplen grans espays del fronter, anomenades *strigilus,* deixant sovint requadros ó compartiments en que s'hi veuen representacions históriques ó simbóliques. [Vide Fig. 33]. Aquestes, altres voltes omplen la part anterior del sarcófach, y freqüentment les laterals y tot, veyentse com les escenes que hi apareixen no ván casi may separades per enquadraments que les contingan; resultant que de vegades hi há gran confusió en les figures y assumptos, fentse més difícil trobarne l'interpretació. Les tapes dels sarcófachs per lo comú son planes, veyentsen per ço presentant dúes vessants y, cap al sigle VI, donant la cara superior curvada. En un fris ó espay que aquestes presentan en lo fronter, també s'hi veuen sovint esculpits motius ornamentals, inscripcions ó figures, no sempre tant obertament cristianes com les del mateix sarcófach. No hi falta en molts sarcófachs cristians un medalló circular *(clypeus)* en que hi vá esculpida la imatge ó buste del difunt ó difunts que contenían.

Entre les coses que més cridan l'atenció en los relleus dels sigles III y IV, y que demostran lo procediment de treballar los marbres, hi han uns foradets circulars que apareixen sense dissimul al entorn dels membres que han d'anar rellevats, ben sovint los uns molt acostats als altres. Aixó es una conseqüencia d'exagerar la manera de *treure punts,* que's diu en esculptura; indicant ja al començar lo treball los contorns de les figures, á fi de que'l treballador vage ben guiat y li resulte afavorit lo desbast de les parts que més ha d'enfondir.

Molts son los sarcófachs cristians que's conservan ab especial estima en los museus y coleccions. Aquí á Catalunya sen poden veure onze que han sigut objecte d'un notable

estudi de D. Joaquim Botet y Sisó (1), coneixentsen també dos fragments més l'un en la Catedral de Barcelona y l'altre á Tarrassa. Entre'ls primers n'hi há un al Museu Provincial de Girona, trobat á Empuries, ab representacions de sentit ambiguo, que podrían pendres com á no cristianes, á no coneixes los subterfugis á que acudían los fidels per no esser descuberts en temps de persecució, y que fins pot atribuhirse á finals del sigle III. Un altre sarcófach, incomplert, trobat á Empuries, un que serveix de pica baptismal á Santa María del Mar de Barcelona, altre que's veu en lo Museu de Santa Agueda de Barcelona y dos més que hi há al presbiteri de Sant Feliu de Gerona portan l'*strigilus* ó estrigilats ab representacions relatives á la religió cristiana. En la mateixa iglesia de Gerona hi han tres sarcófachs més y á la part exterior de la Seu tarragonina un altre ab tot lo fronter completament cobert de relleus ab assumptos indefectiblement reveladors del culto cristiá. Tots aquests monuments s'han d'atribuhir al sigle IV ó principis del V.

PINTURA.—Lo decorat que més repetit veyem per afavorir los monuments diversos de l'arquitectura romá-cristiana es la pintura ja en colors, ja per medi de *tessellae* ó daus de diferents tons, que constituheix lo mosáich. Ab los diversos procediments pictórichs se doná vida y riquesa á les parets del santuari y demés llochs dignes de veneració, ab ells se parlava als fidels ab un llenguatge que's dirigía de dret al cor y que tots podían compendre.

La pintura cristiana, com l'esculptura y arquitectura, seguí'l curs del art romá, en lo que los artistes cristians hi anaren empeltant poch á poch ses creencies, sens que deixés de fer sa vía cap á la decadencia l'art característich de la Roma antiga. Les pintures cristianes, artísticament considerades conservan encara alguna cosa del explendor y correcció antiga, durant lo sigle I; després ab lo sigle II y III ván perdent les bones qualitats, venint al sigle V y VI en una complerta decadencia, que s'accentua ab les influencies

(1) *Sarcófagos romano-cristianos esculturados que se conservan en Cataluña.*

dels pobles barbres del Nort y dels artistes orientals, que arriban á fer perdre tot lo que l'art pot tenir de mogut, expontani y ple de gracia, convertintlo finalment en grossera expressió dels més enlayrats y sublims misteris.

Los procediments pictórichs usats pels cristians foren varis. Lo més conegut pels murs es lo de *pintura al fresch,* segons lo que's disolían los colors ab aygua y's posavan sobre l'allisat quan era tot just acabat y ben moll. Aixís l'allisat se xupava'l color y aquest se compenetrava en la massa del revestiment, repetintse l'operació perque agafés l'intensitat desitjada, regularment fins á quatre vegades. La composició que volía dibuixarse en la paret, primerament s'havía de dibuixar ab un estilet de ferro ó bronze (*steca*), donant los contorns generals y los detalls més sortints; per lo que un cop ben estudiat l'assumpto s'havía d'esgrafiar, quedantli al color la missió d'omplir. Sobre la part pintada aixís al fresch, moltes vegades s'hi anavan detallant y sombrejant los assumptos per medi de colors espessos deixatats ab goma ó gelatina. Per ço moltes vegades un se troba ab que en les pintures murals han desaparegut los detalls, quedant solament los fondos ó campers.

Los cementiris subterranis se prestavan admirablement per esser decorats ab pintures al fresch; puix que haventse de treballar sobre'l revestiment ó arrebossat de les parets, y havent d'esser aquest humit, la frescor necessaria als llochs cavats sota terra havía d'afavorir que la decoració pogués ferse ab calma, sens haverse de temer que s'assequés massa lo revestiment que devía rebre la pintura.

La preparació de l'arrebossat ó allisat en les parets destinades á esser pintades es tant més fina y cuydada en quan es més antiga. Aixís durant lo sigle I, l'allisat se compon de tres capes de pasta primes y sobreposades, la inferior d'arena barrejada ab calç, la mitja de calç ab arena fina y la superior de calç sola ó marbre molinat. Després cap al sigle III ja nos mirá tant prim, contentantse los constructors ab barrejar calç y arena (1).

(1) A Roma s'usava la *tufa granular* que tant abundava en los terrenos ahont s'obriren los cementiris subterranis.

Per les pintures murals s'usá també lo procediment dit *pintura al tremp,* deixatantse los colors ab goma ó gelatina y procedintse á aplicarlos sobre l'allisat fet de díes y completament sech.

Quan no's tractava de pintar sobre parets sinó sobre fusta, marbre ó metall, al Orient principalment, vá usarse lo procediment dit *pintura al encáustich.* Al efecte se preparava la materia que's volía pintar allisantla molt bé y cobrintla primerament ab alguna capa de marbre finament molinat, donanthi al demunt los colors desfets en cera fosa, essent necessari mantenir los colors ben calents y polir después la composició ab un brunyidor de ferro calent. Aquets sistema de pintar se popularisá desde'l sigle IV, parlántnosen ja Sant Joan Crisóstom en un sermó al dir que: *ego et cera perfusam dilexi picturam pietatis repletam* (1).

Durant los dos primers sigles los pintors cristians donaren proves de conéixer una escala molt extensa de colors, indicant ab precisió les gradacions de llum, donant vida á les carns é indicant ab força traça les sombres. Posteriorment tant bones qualitats anaren desapareixent, perdentse les sombres que acabaren per indicarse ab traços donats ab gran cruesa y en un color fosch, mentres que los colors groch, vermell y vert ho invadían tot, tocant entre sí y contrastant sense confondres. Los fondos generals casi únicament son blanchs, tal com los deixava l'arrebossat.

Ja hem indicat com també s'usava el mosáich, que tenía la ventatja sobre la pintura d'esser de més durada, de color indeleble, més expléndit y enlluhernador. Lo mosáich havía d'esser més de gust dels cristians, puix que per sa fixesa era apropiat per representar los dogmes d'una religió que no cambía jamay, puix que es la veritat.

Lo cristianisme adoptá lo mosáich desde'l temps de Constantí, adornanthi los més magestuosos edificis. Als cementi-

(1) *Sermo de Legistatore Veteris et Novi Testamenti.* En altra homilia *in lavationem quintae feriae,* lo mateix Sant fa la comparació del efecte que fan les imatges dels Sants ab les representacions dels Emperadors, puix que aquestes si mouen á respecte es *non tabulam honorantes, neque perfusam cerae picturam, sed characterem Imperatoris.*

ris subterranis s'hi son trobades també algunes mostres d'aquests mosáichs, consistents en figures que's tenen per retratos y motius ornamentals. No obstant s'ha d'afirmar que lo mosáich es més propi per estar á plena llum, essent la decoració més usada en les grans basíliques, cubrint especialment l'arch triomfal y l'absis y á voltes totes les parets y fins los paviments.

Les *tesserae,* ó peces quadrades de que's componen los mosáichs cristians, foren de marbre en un principi, empleantshi los colors blanch, negre, vert, vermell y blau, després ja's feren de pasta vítrea, dorantse al foch la superficie de moltes d'elles que's feyan servir com á camper ó fons sobre'l que devía ressaltar la composició. Altres vegades les figures campejan sobre blau, retallantshi aixís los contorns ab gran vivesa.

També's cubrían les parets ab marbres de colors diferents incrustantse los uns ab los altres donant motius ornamentals. Aquest sistema de revestiment s'usava en especial pels paviments dels més sumptuosos edificis.

Moltíssims son los textos dels Sants Pares que'ns parlan del ofici y de la rahó d'esser de les pintures y mosáichs en les iglesies. En l'impossibilitat de retreuren les més clares, nos contentarém ab dúes autoritats d'especial importancia. Diu Eusebi, Bisbe de Cesarea, que no ha d'extranyar que gent nascuda idólatra aixequés l'estátua á Jesús, que li dedicá la dona á qui curá d'un fluix de sanch, *cum et nos Petri et Pauli Apostolorum, et Christi etiam ipsius imagines, et picturis colorum varietate expressas, conservatasque aspexerimus: idque propterea, sicut verisimile est, quod majores nostri ad gentilis consuetudinis similitudinem quam proxime accedentes, eos qui tanquam servatores illis fuissent, id est qui illis aliquid salutis et subsidii attulissent, apud se honore ad hunc modum afficere consueverant* (1). Sant Basili de Cesarea diu: *Unde et characteres imaginum eorum* (parla de les de Jesús, María y Sants), *honoro et adoro praecipue cum hoc traditum sit ab Apostolis et non prohi-*

(1) *Hist. Eccl.* Lib. VII, cap. XIV.

bitum sit, quin et in omnibus ecclesiis nostris ostendatur depictum (1).

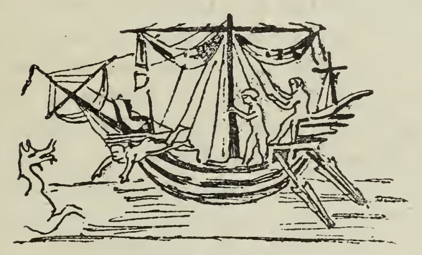


Fig. 34 (2).

(1) *Epist. ad Julianum.* Per més autoritats n'hi há prou ab mirar les sessions IV y V del Concili de Nicea contra'ls iconoclastes. En aquestes s'hi portaren textos de grandissima importancia histórica y arqueológica. També en aquest punt son dignes de menció els llibres *de Fide Orthodoxa* de Sant Joan Damascé.

(2) Lo Profeta Jonás llençat al mar. Pintura mural del cementiri de Sant Calixt en Roma—Sigle IV.

CAPÍTOL XI

SUMARI: ARTS INDUSTRIALS.—*Indumentaria.*—Origens.—Túniques.—Mantells.—*Mobiliari.*—Altar—Cálzer.—Lucerna.

ARTS INDUSTRIALS.—INDUMENTARIA.—**Origens.**—No essent cosa de les presents Nocions d'Arqueología Sagrada parlar del vestuari usat pels cristians en los actes que cap relació tenen ab lo culto, ó l'indumentaria independent del culto, puix que això faría sortirnos del plan traçat y portaría que'ns haguessem d'endinzar en qüestions purament profanes, nos toca donar algunes notes sobre les peces de roba que s'usavan pels que havían d'intervenir d'una manera directa en les cerimonies de la verdadera religió. Aquests eran los ministres en sos diferents graus.

Sembla que fins al sigle V y VI les vestidures empleades en la sagrada liturgia no tingueren formes reglamentaries, deixant d'esser peces d'indumentaria civil per convertirse en exclusivament religioses. Es veritat que á principis del sigle IV hi há alguns cánons conciliars que prohibeixen l'us de determinades vestidures per exercir funcions eclesiástiques d'orde inferior (1), pero aquestes mides no foren generals, sinó particulars de determinades iglesies, haventse de donar per prohibir abusos que en uns llochs apareixían més clarament que en altres.

Durant los cinch primers sigles los ministres del santuari per exercir les funcions propies dels diferents ministeris, varen servirse del trajo comú á tothom, y principalment del

(1) Poden servir de mostra los cánons XXII y XXIII del Concili de Laodicea del any 320, poch mès ó menos, en que's llegeix: *Quod non oportet ministrum ferre orarium, neque fores relinquere. Quod non oportet lectores vel cantores ferre orarium et sic legere vel canere.*

més usat per les persones series, de reputació y moralitat. Axís pot assegurarse que l'indumentaria religiosa, que després se feu indispensable en les cerimonies del cristianisme, tingué origen en les vestidures més comunment empleades pels cristians. Jesucrist, primer y altíssim Sacerdot de la religió, instituhí l'Eucarístia y exercí les més altes funcions de son ofici, sens que's llegeixi ni's pensi que fes us de vestidures preparades especialment.

Nosaltres podem considerar les diferentes classes de vestits que més estigueren en us fins al sigle V, com á variants de dúes formes indumentaries, veyentse d'elles clares indicacions sobre son us en los monuments. Son aquestes la *túnica* y'l *mantell*. Diguem alguna cosa sobre les diferents classes de túniques y mantells que veyém adoptats.

Túniques.—Los romans, á més de les vestidures interiors, usavan, á imitació dels grechs, una vestimenta de llana ó llí, comunment blanca, ab les mánegues curtes fins al cotze, dita *túnica*, que, si en les persones ocupades en baixos quefers y oficis servils era curta fins als genolls, á la gent distingida los arribava fins á mitja cama. Les dones portavan aquesta vestidura més llarga que'ls homens: uns y altres la duyan cenyida al cos per medi d'una faixa més ó menos ample dita *cinctum* ó *zona*. Los cristians usaren aquesta túnica cenyida, y, per son color, l'anomenaren *alba*, veyentse com ja l'any 398 un concili de Carthago la vá prescriure pels diaques, quan exercissen funcions en l'oblació del Sant Sacrifici y lectura del Evangeli (1).

Hi havía també altre classe de túniques que's portavan descenyides, *tunica discincta*, de manera que, si fins á finals del sigle II eran sols usades per gent poch seria ó de vida alegre, varen anarse vestint per tothom, fins á posarse de moda. Contribuhí molt á que arrelés en la vida romana aquesta túnica, l'adopció de les divinitats y costums barbres de que tant enamorat se mostrá l'Emperador Heliogábal. La *tunica discincta* s'anomená aleshores *dalmática*, per ha-

(1) *Ut diaconus tempore oblationis tantum vel lectionis alba semper utatur.* Cánon XLI.

ver pres la configuració d'una vestimenta propia de la Dalmacia, resultant una ample vesta de llí al color natural, ó llana blanca, curta fins als genolls, ó poch més, y adornada ab uns motius de color en forma de tires, que baixavan desde l'espatlla sovint fins á tocar abaix, dites *clavi*, y *angusticlavi* ó *laticlavi* segons fossen més ó menos amples; presentant també unes creus ó florons de variades formes y colors vius, que's posavan sobre les espatlles, pit y al lloch ahont venían los genolls, anomenats *calliculae* [Fig. 35] (1).



Fig. 35.

(1) Aquesta figura nos presenta tres dalmátiques primitives, segons una pintura del cementiri de Sant Calixt á Roma; sigle IV.

Com á mostres de vestidures ó dalmátiques ab *calliculae* ó *clavi* avuy poden estudiarse les robes que s'han anat desenterrant en l'alt Egipte, á Akhmim, Sakkara, Abusim y Medinet-el-Fayum, en les tombes de cristians coptes del sigle III al VIII. Es notable l'estat de conservació en que's troban aquests antichs teixits, gracies á l'haverse conservat en terré sech y entre arenes. Lo fons es de llí, sovint sense costures y formant vestimentes d'una sola peça ó inconsutils, y los adornos hi ván entreteixits ó aplicats cosintloshi, essent fets d'un urdit igualment de llí, ab la trama de llana de color, tal com se teixiren los tapiços, trobantse com una excepció adornos fets de seda. Los *clavi* forman tires ab variadíssims motius ornamentals, y combinacions vegetals ó animals y en les *calliculae* en forma de creus, círcols, quadros, fulles y estrelles, s'hi veuen també motius variadíssims y fins passos biblichs traçats ab abundancia de colors. D'aqui que s'hagen dividit les teles coptes en *monocromes* y *policromes*, segons mostren un ó més colors. Son bastant escasses les dalmátiques coptes senceres, per quan al trobarsen alguna se la reparteixen los beduhins que la desenterran, fentsen los troços que'ls hi apar, fins á resultar feta ab equitat la distribució. Per ço abundant molt les mostres ornamentals en los museus y coleccions y no's donan gayres peces senceres. Aquí en nostra terra pot veures una

La dalmática fou molt usada pels cristians desde mitx sigle III; vá ferse llarga fins als peus per les dones y desprès finalment pels homens, fins á no distingirse absolutament, un cop finit lo sigle IV. Los fidels, per lo que's veu, posaren gran afecte á tal peça indumentaria, usantla molt en les funcions religioses los que devían actuar en la sagrada liturgía ó portar la representació ó personificar á la comunitat cristiana. D'entre los adornos ab que s'havía adornat, al anarse fent la dalmática indispensable á les persones que més d'aprop intervenían en les santes cerimonies, á principis del sigle V, varen prevaleixe los *clavi* estrets y baixant formant dúes línees paraleles de color porpra ó fosch, que tiravan desde les espatlles fins á l'orla inferior, sovint formant capritxoses ondulacions. [Fig. 36.]

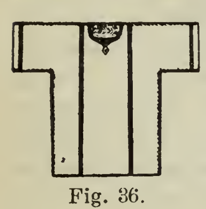


Fig. 36.

Mantells.—Quatre classes de mantells distingim, lo *pallium*, la *toga*, la *paenula* y la *lacerna*. Lo *pallium* era de llana blanca ó llí, de forma quadrángular, ab doble amplada que llargada, y's portava fentlo partir del demunt de l'espatlla esquerra, cap á l'esquena, devallant per sota'l braç dret, que aixís quedava lliure, y rodejant lo cos pel devant fins que venía á reunirse sota'l braç esquerra. Los Apóstols y Jesús segons los més antichs monuments, portavan túnica cenyida y aquesta classe de mantell, seguintse una tradició que arriva segurament fins als temps apostólichs.

La *toga* era prenda per les classes riques y de familia senatorial, per lo que, havent aquestes format desde un principi part de l'Iglesia, també la toga s'usá en la sagrada liturgía. Era una peça blanca feta de llana y de forma se-

d'aquestes dalmátiques sencera, en la colecció d'antigüetats de D. Emili Cabot de Barcelona.

Per algunes pintures y per aquestes teles coptes pot notarse la profusió ab que s'adornava'l vestit humá ab costosos treballs. Varis sants ja al sigle IV clamaren contra l'excessiu luxo en lo vestir, dirigintse d'un modo especial contra les estofes que portavan representacions sagrades teixides. Aixís, entre altres cassos, se cita la toga d'un senador que arribava á portar tal multitut d'escenes de la vida y mort de Jesús, que s'hi veyan fins á 600 figures.

micircolar ó de segment de círcol, presentantse moltes vegades orlada de porpra y portantse d'una manera ben semblant al *pallium.*

De la toga molts han dit que'n procedía la casulla que encara avuy porta lo sacerdot; quan es ben cert que aquesta prové de la *paenula* ó *casula* dels romans. Era aquesta de forma acampanada, casi sempre de color purpurí, ab sols una obertura al mitx per passarhi lo coll, resultant amagades les mans sota d'ella, á no esser que s'alçés cap al demunt de les espatlles. Sant Pau havía usat aquesta classe de mantell, puix que escrivía á Timoteu que al venir portés la *paenula* que havía deixat á Troade: *Paenulam quam reliqui Troade apud Carpum veniens affer tecum et libros, maxime autem membranas* (II Timot. IV, 13). La *paenula* tingué alternatives: primerament s'usá la *viatoria* pels traginers y gent del camp, feta de roba grossera presentant un caputxó per cubrir lo cap del que sen servía; resultant aixís ficat dintre d'una tenda ó casa, d'ahont prengué'l nom de *casula.* Cap á finals del sigle I en que la *paenula* s'aná fent servir, fins á disputar la preeminencia ab la mateixa toga, puix que ningú's donava de menos al portarla, vá ferse de robes fines y valioses, desapareixentne lo *cucullum* ó caputxó ab freqüencia. Al sigle III s'havía imposat aquesta vestidura, veyentse molt repetida en les representacions cristianes, sense caputxó y ab *clavi* desde l'espatlla abaix. [Fig. 37.]


Fig. 37.

Hi havía també la *lacerna,* capa circular oberta pel devant, ab *cucullum* ó sense, clohentse sobre'l pit per medi d'un tancador ó *fibula.* Vá certament emplearse en les sagrades cerimonies dels quatre primers sigles, encara que no puga concedirseli un carácter tant digne com á la casulla.

Com á vestimenta completoria dels mantells hi há que mencionar l'*amictus* ó *amictorium.* Era una especie de tovallola de llana ó llí, que clohía sobre'l pit ab una cinta, y que cumplint les regles del Apóstol Sant Pau als de Corinte, de que les dones se cubrissen lo cap ab un vel durant l'oració: *vos ipsi judicate: decet mulierem non velatam orare Deum?* (I Corinth. XI, 13), veyém usada en les sagrades

cerimonies fins pels sacerdots, que axís cubrían ó descubrían son cap segons los actes á que devían intervenir.

Mobiliari.—Axís com les vestidures usades per l'Iglesia al exercir son culto foren tretes de la indumentaria civil, axís també'ls mobles. Los principals de que trobam noticies son l'*altar*, lo *cálzer*, la *patena* y la *lucerna.*

Altar.—Los antichs coneixían l'*ara* y l'*altare;* la primera era més baixa que la segona y estava dedicada als deus inferiors, mentres que l'altar (*alta ara*) era consagrat als superiors. Les ares y'ls altars pagans eran de les més diverses formes y materies, sobre d'elles se posavan, inmolavan y cremavan les ofrenes que's feyan á les falses divinitats.

Los cristians moltes vegades consagraren al verdader Deu y oferiren lo Sant Sacrifici sobre'ls altars avans dedicats als deus fingits. Ells feren servir com á altars los trípodes de les cases particulars fets de bronze ó marbre y ne construhiren de fusta; cosa molt conforme á la manera d'esser dels primers temps del cristianisme que devía convertir en santuari del Deu inmortal la mansió dels mortals. En los cementiris subterranis quatre classes d'altars s'usaren, segons lo Comendador de Rossi: los altars *portátils,* que tingueren d'esser com los de les cases particulars en forma de trípode ó tarima de fusta, y que per sa construcció podían trasladarse devant de la tomba dels mártyrs de que's feya conmemoració; los *isolats* ó fixos al mitx dels més grans cubícols, usats desde'ls temps de pau religiosa, y fets de marbre d'una ó varies peces donant una especie de dau, ó constant d'un peu, pilar ó *cippus* sobre'l que s'hi posava una gran llosa; los *adossats* á la paret, consistents en sarcófachs ó en un troç de columna y marbre acostat al mur prop del lloch ahont hi havía una sepultura digne de veneració; y per fi'ls *arcosolis,* de modo que la tapa de la tomba servía d'ara. No tots los arcosolis serviren per celebrarhi la santa Missa, sinó'ls que surmontavan lo sepulcre d'un mártyr que hagués defensat la Fé ab sa vida, veyentse'l tester dels cubícols, adornat ab representacions alusives á l'Eucarístia.

En les basíliques desde'ls temps de pau, hi havía altars

fixos de marbre semblants als models citats, y fins no faltan noticies de que n'hi havían de plata y d'or. Molts estavan sostinguts per més d'una columna y buyts de sota, de manera que servían de lloch de refugi inviolable. També s'adornavan ab garlandes de flors. A vegades s'alçavan sobre una cambra subterránea dita *confessio,* ahont hi havia algun sepulcre venerabilíssim.

Al vol del altar per impedir que'ls láichs penetressen al santuari s'hi fixavan unes baranes de marbre dintre les que sols penetravan los sacerdots. Sobre l'altar y cobrintlo, en les basíliques més importants, hi havía'l *fastigium* ó *cibori*, en forma de baldaquí ó templet sostingut per quatre columnes fetes de marbres y també de metalls. Aquí s'hi penjavan les *regna* ó corones votives que s'oferían á Deu en regoneixement de son suprem domini sobre totes les coses. Eran aquestes uns grans cercols de planxa, fets dels més preciosos metalls y adornats de pedrería y treballs d'orfebre, que, mitjançant cadenes, se suspenían sobre l'altar. Aquest anava cobert, al menys en sa part superior, per una tovallola feta exclussivament de llí blanch ab serrells y franges policromes.

Cálzer.—Sant Mateu en son Evangeli (XXVI, 27), Sant March (XIV, 23) y Sant Lluch (XXII, 17) en los seus, nos parlan del *calix* com á vas en que Jesús vá fer la consagració del vi, convertintlo en sa sanch preciosa. Aquesta classe de vas tenía'l receptácul de forma acampanada y un peu que s'hi unía immediatament ó per medi d'un espigó més ó menys alt. A voltes tenía dúes ançes de gran desarrollo, anomenantse *cantharus.* Lo Salvador fent us del *calix* y sos seguidors al practicar en sa memoria lo Sant Sacrifici, sembla que feren us dels vasos doméstichs en ses infinites formes. Eran aquests de metall, de marbre, de terra cuyta, de vidre [Fig. 38] (1)



Fig. 38.

(1) Cálzer de vidre trobat en lo cementiri Ostriá de Roma. Sigle III. Mida 15 centímetres d'alt.

y fins de fusta, veyentse en los més antichs monuments representacions del cálzer, y textos que's fan referir á ses varietats, sens descuydar la *patera* en forma de platet ó receptácul poch fondo y sens peu, y en fi á totes les classes de *pocula* ó vasos, fossen de la materia y forma que's volgués.

Ha sigut objecte de desacort entre'ls autors decidir si servían per l'Eucarístia uns vasos, que's veuen en bona quantitat en les coleccions d'antigüetats cristianes, fets de vidre blau ó verdós y rarament de pasta vermella ó blanca, y en forma de *patera*, que presentan al fons una figura ó representació cristiana, feta de planxa d'or (1). [Fig. 39] (2). Se troban aquets vasos agafats en la calç dels lóculs, en l'interior de les sepultures; datant dels sigles III, IV y V. Avuy dels estudis detinguts sobre ses representacions y llegendes, resulta evident que si alguns s'emplearen com á cálzers, los més estavan destinats á servir en los *agapes*. Confirma aixó lo que en alguns cementiris jueus s'hajan trobat alguns pochs similars d'aquests vidres, ab representacions jueues y llegendes ben semblants á algunes cristianes; puix que'ls jueus també celebravan y d'élls los cristians aprengueren los *agapes*.



Fig. 39.

Patena.—Alguns vasos de forma molt plana se destinavan

(1) Fondo d'un d'aquestos vidres, trobat en el cementiri de Santa Agnés de Roma. Sigle IV.

(2) S'ha estudiat la manera com se confeccionavan aquests vasos. Un cop feta la conca del vas de vidre, hi enganxavan ab un betum al dessota una planxa molt prima d'or batut. Aquesta superficie dorada la esgrafiavan, trayentne'l metall que convenía per fer veure bé lo dibuix. y psr fi hi soldavan al demunt una peça de vidre en que hi anava un cercol per servir d'apoyo al vas, resultant la placa d'or entre dos vidres. Com á més usades portan les inscripcions: PIE, PIE BIBE, PIE ZESES-PROPINA, QVI SE CORONABERIN BIBAN, FELICITER, CVM TVIS, CVM AMICIS, HILARIS, DIGNITAS AMICORVM, etc.

á contenir lo pa que devía consagrarse, á fi de que no's profanessen les engrunes que podían despendres. D'aquí la *patena* en forma de patera molt poch fonda, ó sía'l *catinum* dels antichs. Les patenes varen ferse de metalls preciosos ó de vidre, haventhi memories de que alguns feren donació á l'Iglesia de aquestes safates, d'uns pesos al semblar inverossímils, puix que arribavan fins á 15 y 25 lliures. Los pans que en les patenes devían consagrarshi eran exteriorment del tot iguals al d'us quotidiá, de forma rodona, com semi-esférica, no molt grossos y dividits, ja abans de courels, per dos talls que's creuavan y formavan quatre crostons. [Fig. 40] (1).



Fig. 40.

Lucerna.—Ab lo nom aquest s'hi entenen los llums ó llánties de que se serviren los primers cristians per los usos doméstichs y en especial per iluminar los oratoris, criptes y sepulcres á que's devía veneració especial. Los visitants dels cementiris subterranis tenían com á piadós exercici lo comprar *lucernes* que, un cop havían cremat, se guardavan com á recorts dignes d'estima; mentres que altres tenían com una obra molt llohable l'alimentar en oli y blé, les que servían en los llochs de reunió cristiana y estavan penjades (*lucernae pensiles*) ó bé colocades en petits relleixos fets á posta ó's veyan aferrades per les parets. Les lucernes en sa inmensa majoría eran de terra cuyta, portant de relleu sobre son depósit alguna idea religiosa, ó representació cristiana. També s'han trobat lucernes de marbre ó de bronze, notantsen de variadíssimes formes y algunes que son com esculptures alusives als sagrats misteris. S'anomenavan *lychnus, bilychnus* y *polychnus* segons tinguessen un, dos ó més brochs per ahont sortia lo blé.

(1) Tres pans segons les formes que han revelat les excavacions de Pompei. (Sigle I de J. C.) Los dos laterals son iguals als que veyem en molts monuments cristians anteriors al sigle V.

CAPÍTOL XII

SUMARI: *Epigrafía.—Bibliografía.*

ARQUEOLOGÍA LITERARIA.

EPIGRAFÍA.—No es pas necessari ponderar l'importancia que tenen les lápides é inscripcions com á prova histórica. Cada una d'elles es un document, no d'aquells que necessitan d'auxilis externs y de corroborants en altres monuments, sinó que per sí soles donan una idea clara y una demostració casi sempre irrecusable.

Per les mateixes paraules ó abreviatures que duhen gravades pot deduhirse sens cap mena de dubte si son referents á un assumpto cristiá. Les més antigües lápides cristianes son inscripcions funeraries, y en elles no s'hi veuen jamay les sigles D· M· ó D· M· S· (*Diis Manibus* ó *Diis Manibus Sacrum*), ab que començavan les paganes; ni expressan res sobre'l dret d'heretatge de la tomba, puix que cada lócul estava destinat á un determinat difunt, y casi may s'entretenen en explicar la importancia social del naixement ó de la parentela del difunt; fent poques vegades menció de qui vá posar l'inscripció ó títol, ni sortint jamay ab imprecacions contra'ls violadors de les tombes. Los cristians, encara que obertament no ho digan, en ses lápides deixan veure clarament la séva Fé y la certitut en una vida futura. Es veritat que algunes poques vegades les inscripcions cristianes s'assemblan á les paganes; mes aixó acostumá succehir avans en les dels sigles IV y V que en les anteriors (1).

(1) Mariano Armellini—*Lezioni di Archeologia Cristiana. Parte V, cap. II.* Nos servim especialment en aquest punt de tant hermosa obra.

En tant son més antichs los epígrafes cristians en quant son més senzills, veyentshi lo nom del difunt. algun simbol cristiá y molt sovint la frase PAX TECVM, VIVAS IN DEO, IN DOMINO, IN PACE, CVM SANCTIS, PETE PRO NOBIS, REFRIGERA, IN REFRIGERIO, SPIRITVM TVVM DEVS REFRIGERET, ó altres semblants; casi sempre sens indicacions de data, ni edat [Fig. 41] (1);

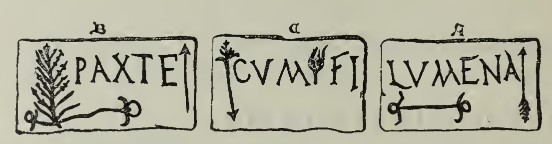


Fig. 41.

apoyant aquesta asserció que fins ara, entre les 15,000 inscripcions cristianes que's coneixen, no posteriors al sigle VI, solament n'hi hage una del sigle I y dúes del II y vintiquatre del III que porten clarament la data. En aquestes més antigües moltes vegades s'hi usa la llengua grega [Fig. 42] (2). Després surten les lápides ab explicacions sobre

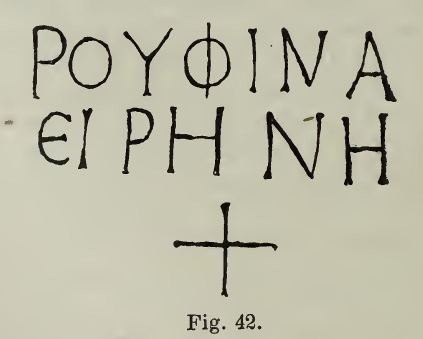


Fig. 42.

(1) Inscripció sepulcral de Santa Filomena, trobada en lo cementiri de Priscilla l'any 1802. Los tres troços de marbre, que formavan la tanca del lócul, estavan colocades en l'ordre que indicarian les lletres A. B. C. marcades sobre el dibuix. Aixis se llegia LVMENA PAX TECVM FI; quant les peces devian colocarse en la forma que nosaltres publiquem: devent entendres PAX TECVM FILVMENA.

(2) Epitafi de Rufina Irene, del sigle III, escrit en llenga grega.

l'edat del difunt [Fig. 43] (1), sobre l'época de sa mort

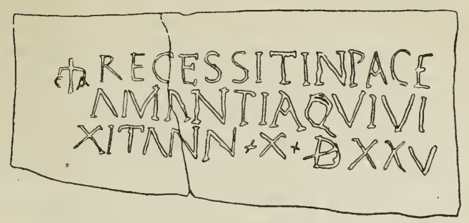


Fig. 43.

ó deposició, sobre ses condicions d'ofici y ocupació. Les llegendes aleshores tenen un sentit més rebuscat y retórich, començant moltes vegades ab lo HIC IACET, HIC POSITVS EST, HIC REQVIESCIT IN PACE, pertanyent al temps de pau religiosa.

En les lápides cristianes se fa referencia á les qüestions dogmátiques: veyentse en moltes la seguretat y esperança en una vida futura, la creencia en l'intercessió dels benaventurats que gosan de gloria, expressada la gerarquía eclesiástica en sos diferents graus, é indicades moltes alusions á la existencia d'un Deu, á la Fé en la Trinitat, culto dels sants y sagraments, etc.

Les inscripcions regularment están grabades y refundides en lo marbre ó mahons que cubrían les tombes, anant realçades ab color vermell ó negre. A voltes están senzillament pintades á la paret, ó esgrafiades á corre-cuyta sobre l'arrebossat, haventsen arribat á llegir alguna senzillament marcada ab carbó.

Encara que les inscripcions cristianes totes ni de troç sían escrites ó grabades per gent entesa, es probat que del carácter de la lletra y de les errades pot deduhirsen un argument fort per decidir sa antigüetat. Aixís s'ha de dir que en quant son escrites en carácters més elegants y regulars son més antigues. Lo carácter de l'escriptura acostuma á esser fet ab lletres iguals á nostres majúscules

(1) Lápida de marbre en que hi há grabada toscament l'inscripció de Santa Amancia, conservada ab son cos sant en la capella de Saladeures á una hora de Vich. Pertany al sigle IV, llegintshi: ✠ RECESSIT IN PACE AMANTIA QVI VIXIT ANNOS X DIES XXV.

d'impremta, ab les línees carrades, com si rematessen en triangul. També hi há algunes llegendes escrites ab lo carácter cursiu ó d'escriptura comú romana. A la segona meytat del sigle IV apareixen les inscripcions damassianes, axís anomenades perque'l Papa Sant Damas vá ferles grabar pel célebre Furius Dionysius Filocalus, dictantne éll les elegants llegendes. Son d'un carácter més ample que no pas alt, ab groixudes línees que's combinan ab estrets perfils, rematant en uns semicircols que portan al costat dos ganxets com si tendissen á formar una petita flor de lis [Fig. 44] (1).

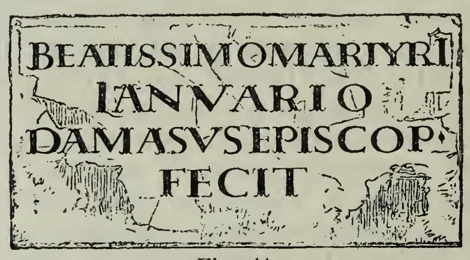


Fig. 44.

Les paraules de les inscripcions, les abreviatures y fins alguna vegada les sílabes ó lletres, ván separades per uns punts rodons ó triángulars que també se supliren per unes fulles en forma de cor, per palmetes, estrelletes, creus petites y altres figures de traçat extrany, principalment desde'l sigle IV.

Com en tota l'epigrafía romana, en les inscripcions cristianes dels sis primers sigles hi veyem molt en us les sigles ó abreviatures. A més de les que tenían un carácter indiferent, y que per tant se veuen axís en les inscripcions paganes com en les cristianes, son de notar com especialment usades pels fidels les següents:

A · A · K. . . . . . . *Ave anima karissima.*
ACOL. . . . . *Acolytus.*
A · D · . . . . *Anima dulcis.*
A · Q · I ·· C · . . . . *Anima quiescit in Christo.*
B · M-BO · M. . . . . *Bonae memoriae.*

(1) Inscripció en la cripta de Sant Janer de Roma y dedicada per Sant Damas á aquest Sant Mártyr.

B· I· C.	*Vivas in Christo.*
C· O· B· Q·	*Cum omnibus bonis quiescit.*
D· B· Q.	*Dulcis bene quiescas.*
D· I· P·	*Dormit in pace.*
DIAC.	*Diaconus.*
EPC-EPS.	*Episcopus.*
FS.	*Fossor.*
IDNE-IND.	*Indictione.*
I· D· N·	*In Dei nomine,*
IN· P.	*In pace.*
I· P· D.	*In pace Dei.*
I· X·	*In Christo.*
M.	*Martyr.*
MM.	*Martyres.*
OB· IN· X·	*Obiit in Christo.*
P.	*Pax.*
PBR.	*Presbyter.*
P· Z·	*Pie Zezes.*
Q· I· P.	*Quiescit in pace.*
R. . . , ...	*Refrigeret.*
SAC.	*Sacerdos.*
SAC· VR.	*Sacra virgo- Virgo sacrata.*
SC· M.	*Sanctae memoriae.*
SD.	*Sedit.*
S· I· D·	*Spiritus in Domino.*
SVBD.	*Subdiaconus.*
SS, ...	*Sanctorum.*
V· I· E.	*Vive in aeternum.*
V· X.	*Vivas care.*
V· S.	*Vir sanctus.*
X· XPC· XS. . . .	*Christus.*

A Catalunya s'hi son trobades molt poques lápides ab inscripcions cristianes, perteneixents al periodo romá-cristiá. A Empuries se n'hi descubrí una, que sembla de la primera meytat del sigle IV, presentant lo monograma de Jesucrist ab l'*alpha* y *omega* y les lletres

IN CRHI[*sto*]
MAXIM[*us* ó *Maxima*]
AVE VALE

BIBLIOGRAFÍA.—Es indubtable l'existencia de llibres en les cerimonies de l'Iglesia cristiana. L'orde menor dels lectors se troba mencionat desde'l temps anterior á Tertuliá. En los cementiris subterranis hi há ja noticies d'un *Favor lector* que menciona un epigraf dels més antichs del cementiri de Santa Agnés. A més entre altres, en lo cementiri de Sant Hermas se trobá una lápida d'un *Rufinus lector,* del temps dels Emperadors Arcadi y Honori. Aquests lectors custodiavan los llibres sants y estavan encarregats de llegirlos. Aixís es ben clara l'existencia d'aquests volums en l'antigua liturgía.

Dúes classes de llibres trobém mencionats en los monuments. Son lo *volumen* ó *liber* y'l *libellus.* Lo primer era fet de papyrus, material del que sen feyan grans remeses desde'l Delta d'Egipte, puix que era'l lloch ahont se cullía l'arbust ó especie de canya de qual segona escorça sortían unes peloyes que s'aplanavan y enganxavan entre sí en dúes capes, de manera que una tingués les fibres dirigides per lo llarch y l'altre de través. Aixís sen feyan unes peces de fins 25 metres de llarch, per 70 centímetres ó menos d'ample, que s'enrotllavan ó cargolavan en una fusta cilíndrica que anava á un cap, dita *umblicus.* S'escrivía per sols una cara, posantse'l títol de l'obra en la part exterior, de manera que's veyés al esser plegat lo volum. S'anomená *volumen* del verb *volvere.* En los monuments més antichs moltes son les figures que están presentades ab un volum d'aquests á la má.

Lo *libellus* estava comunment fet de pergamí; aixís anomenat perque's conta que Eumenes II rey de Pergamo (197 á 159 avans de J. C.) popularisá son us, per havérseli fet difícil l'extracció del papirus egipci. No obstant, es incontestable que l'us d'escriure sobre pells dels animals es anterior als temps d'Eumenes. Lo *libellus,* també dit *codex,* tenía les fulles de pergamí completament separades, encara que enquadernades les unes sobre les altres donant cada una un plech de quatre cares. Los quaderns s'anomenavan *duerniones, terniones, quaterniones* y *quinterniones* ó *quiniones* segons los formessen respectivament dúes, tres, quatre ó cinch fulles de pell que, un cop plegades pel mitx, donavan quatre,

sis, vuyt ó deu folis, ab vuyt, dotze, setze ó vint cares ó planes. En los códices casi sempre s'hi vá escriure en les dúes cares del foli á diferencia del volúmen, prevaleixent aquella forma sobre aquesta.

Lo pergamí consistía y estava fet de pells de xay, cabra ó anyell molt ben pelades y sense tels. Los anyells tendres donavan un pergamí més fi, procedintse á amorosirlo y emblanquirlo ab l'auxili de la pedra volcánica ó tosca. Hi havía també la *vitela* feta de pells dels vedells més tendres y fins de nonats, donant unes fulles blanques, de finor y trasparencia molt apropiats pels treballs de ploma. Moltes vegades, quan se tractava de presentar manuscrits y llibres de gran luxo, se tenyían los pergamins y viteles de color groch ó púrpura. En aquest últim cas s'hi escrivía ab lletres fetes d'or ó plata liquidats. D'altra manera s'usava tinta negre per lo text y vermella pels títols ó principis, *rubricae*. S'escrivía ab l'auxili del pinzell ó del *calamus* fet d'un bastonet de canya.

També se feren volums de pergamí, aixís com també se registra algun cas en que entre'ls quaderns s'hi posaren alguns folis fets de papirus. Desde'l sigle IV que s'usá la práctica d'intercalar dibuixos entre'l text d'un llibre, fentse aquestes miniatures ab varietat de colors y casi sempre referintse al contingut del mateix códex.

Que estava prohibit l'entrega d'aquests llibres en temps de persecució, nos ho demostra entre altres lo cánon XIII del concili d'Arles del any 314: *Si quis Scripturas, vasa dominica, vel nomina fratrum per se aut per alios detexerit cum verberibus deponatur.* En diverses Actes dels mártyrs se troban referencies sobre'l particular.

CAPÍTOL XIII

Sumari: Divisió de l'Iconografía romá-cristiana.—Iconografia ornamental.—Iconografía simbólica.—Iconografia biblica.

ICONOGRAFÍA.

Divisió de l'Iconografía romá-cristiana.—Podem agrupar les imatges que s'usaren durant los cinch primers sigles per l'Iglesia cristiana, en quatre seccions; distingint aixís l'Iconografía purament *ornamental* de la *simbólica,* de la *bíblica* y de les *personificacions.*

Iconografía ornamental.—No en totes les representacions cristianes, expressades per medi de l'art, pintades ó esculpides, s'hi ha de veure sempre un sentit religiós; sinó que en les obres dels primitius cristians s'hi han de regoneixe motius purament ornamentals ó d'adorno, en los que de cap manera s'hi pot atribuhir una significació relacionada ab les creencies ó'l dogma.

Entre aquests motius hi há que contar en primer lloch los adornos foliats, les flors, plantes y animals en los quals es ridicul atribuhir alusions á la manera d'esser dels cristians. També s'hi han de notar les escenes de la vida real en que s'hi indican los oficis y ocupacions á que's dedicavan los fidels per subvenir ses necessitats; haventse vist en les lápides sepulcrals los esculptors de sarcófachs ocupats en sa feyna, un ferrer ab sa fornal y enclusa, un sembrador, etc. Aixís també en un vas de vidre daurat s'hi regoneix un mestre d'aixa treballant en un barco, y en les pintures murals una venedora de verdures, un home menant un carro tirat per bous, una embarcació carregada d'ámfores y altres

escenes per l'estil. També han de considerarse baix idéntich punt de vista certes eynes que sovint veyém indicades en les lloses mortuories, com son los telers d'una teixidora, les escarpes d'un esculptor, los pinzells y compás d'un pintor, les pinces ab les alicates y espátules d'un cirurgiá y dentista, etc. Lo mateix ha de dirse de les escenes de caceria y lluyta de feres.

Tampoch poden considerarse ab un sentit ocult, les representacions dels instruments de martiri que veyém sobre les tombes d'alguns mártyrs, com fletxes, llançes [Vid. Fig. 41], una espasa, una foguera, una caldera rodejada de foch, ganxos, y fins alguna escena que'ns presenta lo mateix martiri.

A la força han de posarse dintre'l grupo ornamental alguns retratos que en mosáich ó pintura veyém en los cementiris inferiors, aixís com les imatges *clypeatae* que tant sovint s'esculpiren en los sarcófachs.

Dintre l'iconografía ornamental s'han de colocar també certes idees mitológiques de que feren us los cristians per estar consagrades per la costum, com son les personificacions de les quatre estacions y dels rius, mar y pobles per medi de figures humanes ab objectes alusius á sa significació; certes figures y simbols báquichs, amorets ó nens alats entretenintse joganers entre fullatges, etc.

Iconografía simbólica.—Símbol es un signe visible ab que s'expressa alguna cosa que no es manifesta als sentits; de manera que ab sols coneixe'l ja'ns vé á la memoria lo que en éll sens figura. L'us del símbol y d'un llenguatge que per medi de idees senzillíssimes portés als fidels á la recordança d'altíssims misteris, era convenientíssim, principalment en temps de persecució; per quan los iniciats en la fé podían enfervorisarse sens que los pagans vegessen res de particular en tals figures.

Entre'ls símbols més de notar hi há lo *peix,* per esser un dels més usats y antichs. Se pintava ó esculpía un peix, y los cristians hi veyan una representació de Jesucrist ó de l'Eucaristía, puix que en lo mot grech ΙΧΘΥΣ *(peix)* hi há les inicials de la frase Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱός Σωτήρ,

Iesus Christus Filius Dei Salvator, com diu Sant Agustí (1). Aixís no es raro veure'l peix junt ab altres símbols de Jesús [Fig. 45]. També'l peix significa los fidels, puix

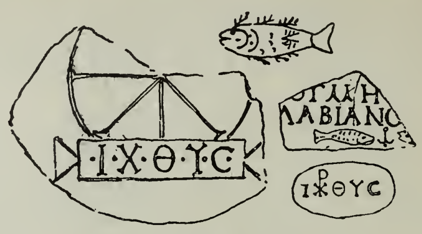
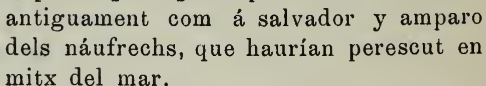


Fig. 45.

que Jesús digué als Apóstols, y ab élls á sos successors, *faciam vos fieri piscatores hominum.* (Math. IV, 19, Marc. I, 17). Per ço diu Tertuliá que los cristians eran anomenats *pisciculi, quia secundum* ΙΧΘΥΝ *nostrum Iesum Christum in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus* (2). Algunes voltes se veuen reunits los dos pensaments representantse dos peixos, l'un gros y l'altre més petit: l'un es Jesús y l'altre l'ánima fidel que Jesús busca per ferse seva. Lo peix sovint té la forma de *delfí,* imatge del Salvador, puix que aquest peix era considerat antiguament com á salvador y amparo dels náufrechs, que haurían perescut en mitx del mar.



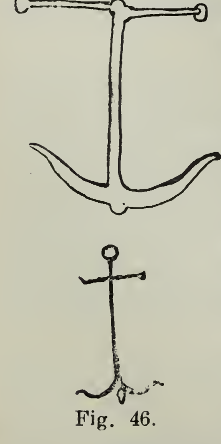


Fig. 46.

L'*áncora* es símbol de l'esperança en una vida futura, com indica Sant Pau en sa carta als Hebreus (VI, 17): *Ad propositam spem quam sicut anchoram habemus animae tutam ac firmam.* Los cristians en l'áncora de travessers cruciformes hi vegeren una creu [Fig. 46]. L'áncora ab un peix al costat ó agafat á un *am ó trient,* presenta á Jesús clavat en creu, ó á l'ánima fidel que posa sa esperança y acut com á refugi en la passió de Jesús.

(1) *De Civitate Dei,* XVIII, 25.
(2) Q. Florentis Tertuliani. De Baptismo Lib. I. Cap. I.

Lo *pa* es un símbol parlant de l'Eucaristía, y més de la manera com acostuma á estar partit ó tallat en creu. A Módena l'any 1862 vá trobarse una lápida ab dos peixos de front y tenint un pa á la boca quiscun, y cinch pans més entre élls, fent alusió clara á l'Eucaristía aliment dels cristians. Un *paner* ple de pa nos significa'l vas eucarístich. L'Eucaristía se rebía en la missa ab les mans; los homens posantles planes en creu, l'esquerra sota la dreta, y les dones ab un vel que les hi tapava, dit *dominical.*

Un *vas* se representa ab vi en son interior ó llet, y de totes maneres fa alusió á l'Eucaristía. Lo vas y un peix posat sobre la taula á punt d'esser menjat y begut fan referencia á Jesús sacramentat.

Un *anyell* es figura de Jesús que dona son cos per alimentarnos y'ns vesteix ab la blanca vestidura de la gracia. Es una hermosa alusió á Jesús víctima inmolada pels delictes del genre humá. Diu Martigny (1) que l'anyell era'l Crucifix dels temps de persecució, puix que Jesús es l'anyell de Deu que esborra'ls pecats del mon. A voltes los xays se presentan arremadats significant al poble cristiá vingut de Betlem ó del paganisme y de Jerusalem ó del judaisme, y axís los grupos de diferentes procedencies se dirigeixen per abeurarse á una sola montanya que té al cim al anyell Jesús, y de la que surten quatre rius ó'ls Evangelis.

L'*aucell* es un dels més usats simbolismes cristians; segons les circunstancies aludeix al Esperit Sant vivificador ó á l'ánima cristiana dirigintse á la mansió celestial. Posats sobre un vas nos dona al fidel acudint á la font d'aygues vives, al aliment dels forts, á l'Eucaristía. Lo *pavo reyal* es símbol de la resurrecció, puix que muda son plomatge cada any, sortintli més hermós. La carn d'aquest aucell pels antichs era considerada com á incorruptible.

Lo *ram de palma* significa'l triomf sobre les tentacions y paranys de la vida. També per alguns arqueólechs antichs fou considerat com á indici segur de martiri, quan vá colocada sobre una lápida mortuoria; asserció que s'es provat no esser rigurosament exacte quan la palma vá sola, per més

(1) *Diccionari de Antigüetats cristianes.*—Anyell.

que sía una confirmació quan hi hagen altres rahons per comprovarho [Vid. Fig. 41]. Lo *brot d'olivera* es senyal de pau, aludint á l'ánima disfrutant de la pau del Senyor. Lo *aucell portant un brot d'olivera,* fa recort de la coloma tornant triomfant á l'arca de Noé d'ahont havía sortit, y figura l'ánima dirigintse á Deu. Lo ram en forma de *corona* ó *laurea* significa la victoria, per lo que antiguament s'anomenaren Coronats als mártyrs de la Fé.

La *nau* dona idea de la vida, de l'estada al mon entre les furioses tempestats y tentacions. L'embarcació porta á voltes un aucell sobre la popa, significant los auxilis del cel.

Lo *monograma de Jesucrist* es una manera paliada d'expressar lo nom de santíssim del Salvador, per medi d'una combinació de lletres. Está format per les lletres gregues X y P, inicials del mot grech XPICTOC, Christ. S'usá ab varietat de formes, convertintse la X en +, molt sovint, per indicarnos l'instrument en que triomfá Jesús. [Fig. 47]. (1). S'ha anomenat *labar de Constantí,* per creurens que

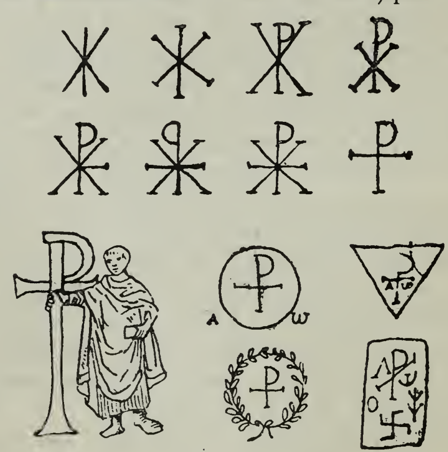


Fig. 47.

aquest Emperador maná posarlo al cim de les *vexilla* ó ensenyes del imperi, després de la visió que tingué al diri-

(1) Monogrames de Jesucrist perteneixents al segle IV; segons De Rossi *(Inscriptiones Christianae Urbis Romæ)*

girse contra Maxenci. S'usa ja ab anterioritat al edicte de Milan, haventse notat que no solament figura en los llochs cristians, sinó fins en una moneda de Meonia de Lydia del Emperador Trajá Deci. Aquesta encunyació ha fet discorre molt als arqueólechs, puix que si per molts lo monograma posat en tal lloch dona un símbol del sol usat pels pagans y adoptat pels cristians, perque'ls indicaría lo verdadader sol de justicia, altres creuen que no hi há proves de cap classe per sentar tal afirmació, y que més abans indica que á Meonia á mitjans del sigle III ja hi hauría tal majoría de cristians que no havía de fer extrany lo nom del Redemptor; podent esser també indici de que hi hauría un gravador cristiá que nos creuría fer mal ab posar un signe de sa religió en un lloch de preeminencia. En aquest cas hi ha que notar que aquí's tracta de la juxtaposició de dúes lletres que de totes maneres eran necessaries en la llegenda. De totes maneres si lo monograma ab anterioritat al sigle IV es una raresa posat en llochs públichs, quan vingué lo triomf del cristianisme se posá en les monedes de Licini, Constantí y sos successors [Fig. 48] (1). Ben sovint al costat del monograma los fidels hi posaren l'*alpha* y *omega*, A-ω, fent referencia á les paraules del Altíssim: *Ego sum alpha et omega, principium et finis* (Apocalipsis, I, 8; XXI, 6; XXII, 13).

Fig. 48.

L'*orant* en figura d'home, y més comunment encara de dona, ab los braços en creu ó alçats al cel es una representació de l'ánima deslliurada de les traves del cos. [Vid. Fig. 35]. Significa també l'iglesia militant dirigintse al cel en busca d'auxili y consolació, veyentshi també expressada á María Santíssima intercedint pels seus fills, per lo que no es raro trobar aprop de l'orant el nom MARÍA. [Vid. Fig. 39].

També algunes voltes se veu en los cementiris cristians una figura d'home jove tocant la lira mentres les besties més ferotges se paran á escoltarlo y deposan lo seu furor. Es *Orfeu* lo personatge mitologich qual representació escau

(1) Lábar segons una medalla de Constantí I.

perfectament á Christ, que ab la dolçor de ses ensenyançes aplaca les més violentes passions. Alguns antichs autors eclesiástichs han comparat á Orfeu ab Jesús.

En los símbols cristians la mal anomenada crítica protestant, més bé calificable d'apassionament racionalista, ha fet com qui no hi veya més que motius de decoració y representacions purament históriques y per res referents á les creencies y dogmes cristians. Contra tals afirmacions l'Arqueología Cristiana ha retret los escrits dels Sants Pares, contemporanis á les tals representacions, demostrant en quin sentit aquests parlan de les mateixes figures que han aparescut en los monuments de tots los llochs ahont se predicava'l Cristianisme, y com, obehint á una consigna que es una prova de l'unitat de l'Iglesia, per totes parts los cristians feren us de determinats simbolismes, que constituheixen una especie de geroglifichs, dels que son la mellor clau d'interpretació los mateixos autors eclesiástichs.

Iconografía bíblica.—Molt interessant es l'estudi de les escenes del Antich Testament empleades pels fidels, deduhintne lo sentit que ab ells s'hi volía significar.

En la *creació* del primer home y de la dona y la representació del *pecat dels primers pares,* s'hi nota l'idea del origen de totes les coses y la promesa de la redempció.

Cain y Abel, se veuen oferint l'un un manat d'espigues y l'altre un anyell á un personatge venerable que está entre ells y representa al Creador; fent notar aixís l'excelencia del sacrifici de la Nova Lley, personificat pel anyell de Deu, sobre l'Antich de les coses terrenals ó de les espigues.

En *Noé* sortint del arca, aquesta en forma de caixa quadrada, s'hi precisa la resurrecció del Senyor, y la nostra després de la permanencia del cos en la sepultura. Era una protesta contra les idees de la materialitat, al mateix temps que l'asserció d'una esperança en lo premi etern.

Abraham en actitut de sacrificar á son fill Isaach, que á voltes está posat sobre un altar, aludía á la passió de Jesús. La substitució del anyell es figura de Jesús que s'inmola y's fa víctima propiciatoria pels pecats del mon.

Moysés está molt sovint presentat en ademan de colpejar la

roca d'ahont surten les aygues que devían salvar al poble: es una alusió al baptisme. A voltes al costat de la figura del gran capdill d'Israel s'hi llegeix PETRUS, fent memoria del Pontífice, y representant de l'Iglesia que, d'aquella pedra, de qui diu Sant Pau; *Petra autem erat Christus* (I Corinth. X, 4), ab treuren los tresors de la gracia de que no poden beure més que'ls que'l segueixen.

Josué y *Caleb* ab el rahim de la terra de promissió fan veure la diferencia de les coses d'aquest mon ab les abundancies de dolçura y consolació que'ns esperan en l'altre, pels que segueixen fidelment la verdadera doctrina.

Tobias es figura de Jesucrist vencedor del pecat que feya presa del home. Per altres axís com Tobias ab el fetge y fel del peix vá curar á son pare y feu fugir al diable, axís del Salvador inmolat varen sortirne los medis de vencer al dimoni dissipantse les tenebres de l'humanitat.

La casta *Susanna* entre'ls vells solicitadors [Vid. Fig. 33, assumpto central] es representació de les persecucions y del triomf de l'Iglesia y l'oprobi y cástich dels seus enemichs. Mellor per un cristiá es morir, que'l consentir lo pecat; puix que la mort corporal dels bons será seguida de la més explendent glorificació.

Daniel entre'ls lleons es una de les figures més repetides pels antichs cristians. Es la significació del triomf contra les persecucions, aludint á Jesús ressucitant y á l'Iglesia vencedora de sos contraris. Daniel molt sovint está presentat despullat y ab los braços en actitut d'orant, com Jesús vencent en la creu. També alguna volta Daniel está donant una especie d'esfera á un dragó, mencionant axís lo que'ns conta'l llibre d'aquest profeta (cap. XIV), per lo que'ns figura al Salvador derrotant al maligne esperit y al pecat.

Ananias, Azarias, y Missael, los tres jóves dintre'l forn, també aludeixen á l'auxili del Senyor en la tribulació y en los treballs soportats per son amor.

Jonás passant de la nau al ventre d'un cetaci y d'aquí á terra es símbol de Jesús mort, sepultat y ressucitat. [Vid. Fig. 34]. Lo profeta sota la carbassera es representació de l'home que ha de soportar ab paciencia les mudançes del mon y sobreposarse á elles ab los ulls fits al cel.

Job ab ses asqueroses llagues explica lo miserable estat del home sens l'auxili de la gracia.

També s'han de mencionar algunes representacions en gran manera relacionades ab lo Nou Testament y de les que'n veyem fer menció en les paráboles del Evangeli com á alegoríes de la lley de gracia.

Axís lo Pastor ab l'ovella sobre les espatlles, que tant repetit veyém en les edificacions cristianes, es imatge de Jesús *Bon Pastor,* á qui s'ha d'aplicar l'hermosa parábola que veyém en l'Evangeli de Sant Joan. A ningú com al Salvador convenen ab propietat les paraules: *ego sum pastor bonus; pastor bonus animam suam dat pro ovibus suis* (X, 11). Referintse á tant consoladora narració, en los monuments cristians s'hi presenta al bon pastor en diferents actituts: apeixant cuydadós lo remat, voltat de les ovelles y anyells ab lo gos á son costat, en actitut de tristesa per la pérdua d'un anyell estimat, y ab aquest entre sos braços quan l'ha trobat després d'haverlo buscat entre les verdisses.

Lo *Pescador* es altre dels símbols ab que s'hi entenía á Jesús que vol atreures als homens portantlos del aygua llotosa dels afectes mundanals á son costat, perque morin per les passions y viscan ab nova vida. També significa los Apóstols, verdaders pescadors d'homens y principalment Sant Pere; per lo que'ls Papes han adoptat l'anomenat *anell del Pescador,* ahont hi há lo príncep dels Apóstols ab la seva trema.

També en alguns monuments s'ha representat les *Verges fatues y prudents,* imatge del premi de les ánimes que porten encesa la llántia de la virtut, y del castich de les que no s'hagen cuydat de la vida futura y de la rebuda del Espós. Algunes vegades se ha representat lo *convit* en que menjan varies persones, y á voltes les verges prudents al costat del Espós, aludint al convit Eucarístich y á les alegríes del Paradís.

CAPITOL XIV

SUMARI: Personificacions.

Personificacions.—Deu sols pot personificarse y esser representat de la manera com s'ha manifestat als homens, baix formes y senyals sensibles. Haventhi dificultats insuperables en l'expressió de l'idea que'ls cristians tenían formada de *Deu*, y per altre part, haventse manifestat en figura humana de la que convenía fugir en uns temps tant perillosos, per la simultánea existencia de cristians y pagans, entre'ls que convenía separar los camps y allunyar tota idea de paganisme, vá acudirse á representar la potencia de Deu y sa providencia per medi d'una *má* sortint dels núvols. Un colp passat lo temps de tant inmediat perill á principis del sigle v, en alguns determinats monuments ja s'hi figura al Senyor en forma d'un anciá ó un home venerable sentat y á voltes dret vestint túnica y toga.

La *Santíssima Trinitat* ó l'idea d'un Deu y Tres Persones vá expressarse per un triángul, combinantshi lo monograma de Jesucrist ó l'*alpha* y *omega*. Un sol sarcófach se cita com á expressant la Santíssima Trinitat baix un grupo de tres figures humanes: lo Pare está sentat en una cáthedra y té á sos costats al Fill y al Esperit Sant drets, vegentse com totes tres figures vesteixen ab mantell y túnica, porten barbes y están expressades en igual edat.

Ab lo dit respecte de les representacions de Deu, ja's pot compendre com al *Deu Pare* sel figurá. Al *Fill* sel presentá encarnat, ab cos humá, y al *Esperit Sant* com un colom, quan convenía fer ressaltar l'importancia de determinats atributs de les tres Divines Persones ó assumptos en que hi tingués de sortir la personificació d'una d'elles.

A *Jesús* ó al Verb Encarnat sel veu en los monuments cristians desde'l sigle III en diferentes escenes de sa vida mortal. Aixís nos resulta ab los bolquers entre'l bou y la mula del portal de Betlem, y en los braços de María rebent los dons dels tres reys. Ja de més edat, lo veyem intervenint en la conversió de l'aygua en vi en les bodes del Caná y tocant una de les hidries que li presentaren, en la multiplicació dels pans y peixos, curant lo cego de naixement [Vid. Fig. 33, assumpto de la dreta], ab lo paralítich, en la ressurrecció de Llátzer, ab lo Centurió á sos peus demanantli la curació del seu fill, en la conversió de Zaqueu, etc., veyentse en aquests cassos l'afany d'expressarhi encara algun sentit eminentment alegórich y de parlar per símbols. En l'adoració dels reys s'hi entreveu la vocació dels gentils á l'Iglesia; en les bodes del Caná y en la multiplicació dels pans l'Eucaristía; en la curació del cego de naixement, en la del fill del Centurió y en la conversió de Zaqueu la remissió dels pecats y redempció; en la curació del paralítich y resurrecció de Llátzer la triomfant ressurrecció y la vida perdurable.

A *Jesús* comunment sel presenta inberbe y ab lo cabell curt; després durant lo sigle IV y V se li posá barba curteta y'ls cabells partits sobre'l cap y llarchs fins sobre l'espatlla, vestint casi sempre *pallium* y túnica; resultant que aquest es lo tipo que sens ha fet tradicional desde aleshores.

La *passió de Jesús* está molt rarament continguda en los monuments y encara d'una manera paliada. Aixís hi há algun exemple de l'entrada á Jerusalém, del lavatori dels peus als deixebles, del Salvador, pres entre dos personatges que comunment no portan armes (ja que sols un monument nos figura dos soldats), y la presentació devant de Pilat. La coronació d'espines únicament la sabém esculpida en un sarcófach, veyentshi á Jesús ab mantell y túnica y un volum á la má dreta, mentres que un soldat li coloca ab tot respecte una corona de llorers sobre'l front, en senyal de victoria. En lo mateix monument hi há l'anada al Calvari, veyentse un home portant la creu al coll, y al costat un personatge que li posa la má á l'espatlla.

No hi há datos per dir que los cristians expressessen en-

tre les figures iconográfiques la crucifixió. Aquesta la simbolisaren ab la creu. Hi há datos que permeten afirmar que los primers cristians veneraren la creu grabantla y representantla en objectes fácilment ocultables per ses dimensions, á fi de no descubrirse en les persecucions y exposarse á que's profanés. En los monuments de totes classes y en les construccions sols hi representaren la creu d'una manera simbólica, en forma d'áncora ó trident, puix que la prudencia, lo respecte y lo temor de no escandalisar als débils havían d'impedir que s'exposés lliurement á les mirades aquesta ensenya veneranda (1). Lo monograma de Christ, en que hi havía la X, dita *creu aspada* ó *creuera;* aixís com la T ó *tau* grega [Fig. 49] eran suficients per recordar la passió de Jesús. No

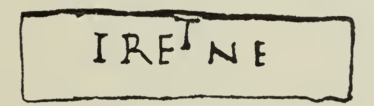


Fig. 49.

obstant, se coneix una lápida del sigle III que, al dessota d'una inscripció grega que dona'l nom d'una *Rufina Irene* [Vid. Fig. 42] porta una creu *equilateral,* que es verdaderament una especialitat en temps de persecucions. A principis del sigle IV comença á veures la creu *gammata* (2), aixís anomenada per esser formada ab la reunió de quatre *gammes*

(1) Armellini, Obra cit. P. III, cap. VIII.

(2) Diversos autors moderns han fet molt minuciosos estudis sobre l'origen de veneració que'ls cristians tenen á la creu; per més que no sempre tots los han fet ab recta intenció, sinó ab l'ánim de demostrar que'l cristianisme adoptá moltitut de creencies y dogmes de altres religions. Aixis, per los tals, la creu sería un *robo* fet pels primitius cristians á diverses teogonies. Per això s'han tret á relluhir les més variades formes de creu, començant per dir que los egipcis havían usat la *creu ançada* com á simbol de força generadora ó de la divinitat [Fig. 50, A]; los ibers la *creu áncora* com á lletra ó figura representativa del sol, conforme's veu en una moneda de Assido (Medina Sidonia) [B], y los perses é indians la *gammata* [C] també per representar lo sol. També s'ha retret un monument assiri en que apareix una estátua portant penjada al coll una petita

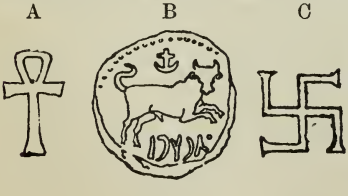


Fig. 50.

gregues (Γ); popularisantse desseguit ab la pau religiosa la creu *equilateral* ó *grega*, de braços iguals (+) y la *immissa* ó *llatina*, ab lo cos ó arbre prolongat inferiorment (†).

Com á única representació del *Crucifix* anterior al sigle v, encara que no puga considerarse en cap manera com á obra cristiana, puix que es una burla als seguidors de Jesucrist, hi há'l célebre esgrafiat, que's trobá en lo *paedagogium* del palau dels Cesars á Roma, en que, com si fos una caricatura de barroera má, s'hi veu á un home ab cap d'ase clavat en creu y un personatge en actitut d'adoració al seu devant, ab unes lletres gregues que confegides venen á dir: *Alexamenos adora'l seu Deu.* Té la gran importancia de precisar com al temps en que's feu aquesta burla del cristiá Alexamenos, sigle I de l'Era Cristiana, la passió de Jesús y sa crucifixió era objecte del amor y veneració dels fidels [Fig. 51] (1).

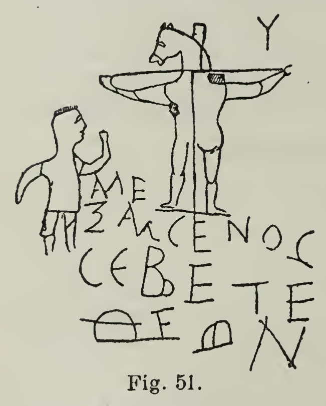


Fig. 51.

La veneració á la Santíssima creu *equilateral*, y moltitut de figures en que hi veu la *creu aspada* ó *creuera*, servint d'adorno ó joyell.

Fins admetent en absolut les molt discutibles significacions que se atribuheixen á les més diverses formes de creus, moltes de les quals no's veuen per res en los primitius monuments cristians, distan molt de poguerse admetre les séves afirmacions. Los cristians han venerat la creu per esser lo instrument en que se consumá la Redempció; ells en un instrument de suplici hi vegeren una representació del amor que Deu ha tingut al mon. Y en aixó hi há una diferencia radical entre la creu cristiana y les que haguessen pogut venerar altres religions; per aquestes será si's vol un símbol ó l'expressió d'una idea per medi d'un signe convencional y jamay un objecte relacionat directament ab lo dogma.

També s'ha discorregut molt sobre la forma de la creu en que morí nostre Salvador. Pels uns no era més que un pal, per altres tenía la forma de T, y finalment un autor alemany molt modern ha acabat per assegurar que tenía la disposició d'una *ez* ó Y. Ab tot els monuments més antichs, estém persuadits que més abans indican la forma de *creu llatina* que cap altre.

(1) Vegis l'obreta: *Deux monuments des premiers siecles de l'Eglise expliquès par le P. Raphael Garrucci, I.*

Verge María y son culto resultan completament demostrats pels monuments més antichs. Ja en lo cementiri de Priscilla hi há una pintura que'ns la presenta alletant á son Diví Fill y tenint un personatge al devant que, vestit del *pallium* y ab un volum á la má esquerra, senyala ab la dreta una estrella, alusió á Isaías l'anunciador de la mare-verge. Aquesta composició ha sigut judicada com de finals del sigle I ó de la primera meytat del II. Ab posterioritat n'apareixen una moltitut d'altres, essent molt freqüent la presentació de María ab Jesús-Nen sobre sa falda. Ja hem indicat com també trobém á la Verge en actitut d'orant intercedint pels seus fills, veyéntsela entre'ls princeps dels Apóstols Sant Pere y Sant Pau, en lo lloch més distingit de les composicions [Vid. Fig. 39] y al centre dels arcosolis més venerables. Freqüentment la trobém sentada en la cátedra dels mestres y pontífices, y vestint la dalmática de les sacerdotises, com fent notar devant dels ulls de tothom sa altíssima dignitat sobre tots los benaventurats, ses especials prerrogatives y ses virtuts; com si ja'l Senyor hagués previst que havía de venir un día en que los enemichs de l'Iglesia li havían de negar ses excelencies fins á convertirla en un sér abominable. Contra tals falsedats, los descubriments de l'Arqueología han vingut ha demostrar com l'Iglesia Católica en aquest punt y en tots ha seguit les antigües tradicions sens innovar.

Los Apóstols *Sant Pere y Sant Pau* també's notan representats en los monuments. En lloch com á Roma s'han trobat tantes y tant velles memories d'aquests Apóstols, en lloch se pot presentar una tant antiga y constant tradició dels dos Prínceps de l'Iglesia. Es célebre per lo conegut un medalló de bronze en que s'hi veuen los caps de Sant Pere y Sant Pau fets d'una época en que havían d'esser conservades les bones tradicions artístiques, per lo que s'atribuheix á finals del I sigle, á un temps en que encara podían haverhi contemporanis y cristians que havían disfrutat de la presencia dels Apóstols. Per això tals caps son considerats casi com á retratos, notantse com han prevalescut de través dels sigles los tipos allá grabats. També en altres monuments los veyém al costat de Jesucrist, vestits ab mantell y

pallium; notantse com, ja durant lo sigle IV, se presentan les claus y lo gall juntament ab la figura de Sant Pere (1). Es molt comú en los sarcófachs cristians l'escena de la empresonament de Sant Pere, simbolisant les persecucions que ha sofert la verdadera Iglesia. [Vid. Fig. 33, á l'esquerra.]

Sant Joseph també's veu en alguns sarcófachs marmoris. Acostuma á esser representat, desde'l sigle III, ab túnica curta, com la gent de la classe inferior y té á la má un bastó ab croça. En un sarcófach milanés porta l'aixa de fuster. En los exemplars més antichs es figurat en formes de jove, després en lo sigle IV comença á prevaleixe lo posat de vell.

No es molt comú durant lo periodo romá-cristiá que's notin altres Sants ab atributs que sían fácilment explicables. Los *Apóstols,* indistintament com molts altres personatges, portan la túnica y mantell, de la manera ja indicada; los *Profetes* y *Escriptors* van ab lo volúmen á la má; les *Verges* portan lo cap cobert ab lo *sacrum velamen,* que no podían rebre abans d'arribar als 25 anys y segons alguns concilis abans de 40.

Un dels distintius que adoptaren los cristians per significar la santedat es lo *nimbe* ó *aureola.* Los antichs pagans havían fet us d'aquest adjunt per significar la potencia y magestat; essent representat primerament á manera de plugim lluminós que sortía de la divinitat y la voltava d'una cosa sobrenatural; convertintse després en un cercol de llum que rodejava la testa, y que s'aplicava fins á les imatges dels héroes y emperadors vivents. Los cristians varen ferse séva aquesta darrera forma, aplicantla á les representacions de Jesús, la Verge y després dels Sants, desde'l sigle IV. Al estendres l'us y resultar lo nimbe circolar propi de les representacions cristianes, vá inscriures una creu dins del nimbe de Jesús, per lo que resultá lo que sen diu *nimbe crucifer,* desde'ls primers anys del sigle V.

(1) Per més datos vegis lo llibre del arqueólech romá Orazio Marucchi: *Le Memorie dei SS. Apostoli Pietro e Paolo nella cittá di Roma.*

CAPÍTOL XV

ANTIGÜETATS LLATÍ-WISIGÓTIQUES

SUMARI: *Antecedents.*—Escoles artistiques successores del art clássich. —Escola y art biçanti.—Escola y art llati.—Filiació del art imperant á Catalunya durant la dominació wisigótica.

ANTECEDENTS.—**Escoles artístiques successores del art clássich.**—Lo fet de que l'Emperador Constantí l'any 330 traslladés sa cort y lo lloch desde ahont devían regirse los dominis del imperi, y cambiés la capitalitat del mon de Roma per portarla á Biçanci, l'hermós port entre l'Europa y l'Assia, tingué series conseqüencies, no sols en l'orde religiós y polítich, sinó d'una manera molt visible en lo terreno artístich.

La petita, encara qne bellament situada, Biçanci vá convertirse en ciutat de Constantí ó Constantinopla, en memoria del Emperador que tanta importancia li doná; haventse de fer grandioses y costosíssimes obres per bastir un soli corresponent á la magnificencia dels que devían trasladarshi. Això feu que allá tinguessen d'acudirhi los artistes y que's formés un important centre d'art.

Per desgracia feya ja molt temps que havía començat la decadencia en l'art clássich, hereu de les tradicions de Grecia y Roma, y cada día's feya més vísible l'allunyament dels principis que tantes y tant notables obres havían produhit en la antigua ciutat dels Céssars. Ab la sortida dels artistes

d'aquesta vella metrópoli per aposentarse á la nova, resultá que sels apartava dels llochs ahont encara restavan en sa integritat los monuments que podían servir de model y sels deixava abandonats á ses propies iniciatives, fentlos casi renunciar á tota regeneració y empenyentlos perque anessen sempre apartantse de les tradicions clássiques.

A Constantinopla ni á sos entorns no hi quedavan com á Grecia unes construccions que testimoniessen un passat gloriós y d'enlayrada concepció; no s'hi trobavan tampoch les edificacions que honravan al poble romá y en les que més ó menos s'hi reflexavan les belleses del art helénich. Aixís, los constructors y artistes que s'encarregaren de trasformar Biçanci, si en un principi, durant lo sigle IV, tingueren d'obrar solament impressionats pels recorts dels monuments que deixavan, com que aquests no s'enmotllavan gayre bé al carácter oriental que dominá desseguit á Constantinopla ab ses idees de magnificencia y fatuitat, resultá un cada día més visible allunyament dels principis que havían consagrat les tradicions clássiques. Los elements extranys que presentavan los monuments dels pobles de Orient volgueren ferse combinar ab les maneres romanes, sacrificantse sempre aquestes per fer reeixir les modes assiátiques.

Això feu que desseguit entre Roma y la ciutat de Constantí hi haguessen capitals diferencies; iniciantse dúes civilisacions, la romana que abandonada devía gosar de vida pobre, y la constantinopolitana que tot just naixía en mitx de les riqueses y de la protecció imperial. Aquestes discordancies s'anaren accentuant cada día més ab la divisió del imperi entre Arcadi y Honori l'any 395, puix que si l'Orient pogué disfrutar de relativa prosperitat, l'Occident hagué de sufrir constantment les fortes sotragades dels pobles barbres.

D'aquesta manera quedaren senyalades dúes escoles artístiques, la oriental ó biçantina, y la occidental dels pobles llatins, presentantsens dos arts que han de considerarse com á descendents del vell classicisme, per més que presenten particularitats ben distants de les que hem notat en los bons temps de producció grega y romana.

Escola y art biçantí.—De les notes anteriors ja's deduheix que l'escola biçantina produhí un art en que s'hi han de regonéixer reminiscencies del art de Grecia y Roma, seriament modificades per les tradicions orientals, principalment assiries y perses, que ja d'antich havían influhit en les mateixes construccions que los romans havían emprés en tot l'Orient. Los edificis de Siria, avuy objecte de continuades investigacions arqueológiques, son los que més patentment nos donan les disposicions adoptades pels monuments aixecats en temps de la preponderancia romana, fentnos veure combinacions y detalls que de cap manera son admisibles com á clássiques. Aixís entre les innovacions admeses ja hi apareix la cúpula, no aixecada sobre cos circular, sinó posada sobre un plá quadrat, notantse com molts capitells fugen completament de les prescripcions heléniques.

Lo monument tipo de l'escola biçantina y en lo que s'hi demostra més clarament sa vitalitat é independencia en les solucions, es la basílica de Santa Sofía de Constantinopla. Aixecada per l'Emperador Justiniá, baix la direcció d'Anthemi de Tralles é Isidor de Mileto, artistes provinents de l'Assia, varen introduhirse en l'obra multitut de components que demostravan molta experiencia y un art ja ben format. Va acabarse l'edifici y celebrarse la dedicació á 27 de Desembre de l'any 537, desprès d'haverhi treballat per espay de cinch anys una inmensa multitut d'obrers, empleantshi'ls més preuats materials, sense perdonar en gastos de sumes que semblan fabuloses. Solament l'*ambon* ó trona costá lo que produhiren en un any los impostos d'Egipte; los gobernadors de les més llunyanes provincies del imperi, responent á la veu imperial, s'afanyaren á remetre les despulles dels vells monuments y'ls marbres de més válua. Es que Justiniá volía que's fes una obra com jamay s'hagués vist, y's tenía l'idea de que lo temple á la Sabiduría devía sobrepujar á les més famoses maravelles que'l mon havía alçat. Per ço no es d'extranyar que l'Emperador, al inaugurar l'inmensa basílica, satisfet completament de sa idea y d'haverla pogut portar á cap, esclamés engrehit: «¡Gloria á Deu que m'ha considerat digne d'acabar aquesta obra! ¡Salomon, jo t'he vençut!.....»

Lo plan de Santa Sofía no té res que veure ab la forma tradicional de les basíliques. Forma un quadrat d'uns 77 metres de costat, dins del que hi vá inscrita una creu equilateral, ab una gran cúpula semiesférica descansant sobre colossals petxines de secció esférica que ván entre archs semicircolars que saltan formant un quadro al mitx dels braços de la creu [Fig. 52]. Les parets y la cúpula varen revestirse de mosáichs ab camper d'or ó blau, sobre'l que ressaltavan grandioses figures; lo mobiliari era dels metalls més preciosos ab pedrería d'inapreciable valor; les més riques teles serviren per confeccionar les vestidures sacerdotals y litúrgiques; trescentes xeixanta cinch propietats al entorn de la ciutat imperial foren destinades á dotar y sostenir l'explendor del culto y son miler de ministres dedicats unicament al servey del santuari (1).

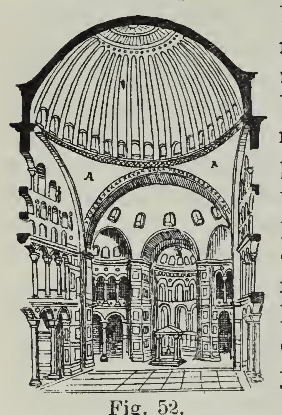


Fig. 52.

Lo carácter distintiu de l'arquitectura biçantina es la cúpula semiesférica, posada sobre un plá quadrat ab l'ajuda de *petxines*, dites també *triangul esférich* ó *llunetes cóncaves.* [Vid. la Fig. 52 A]. Los romans en lo mansoleu d'August y en les termes de Caracalla (per no haver de citar altres monuments menys importants) havían usat la cúpula, en forma de mitja esfera, sobre un sosteniment cilíndrich, pero'ls arquitectes de Biçanci, enmirallantse en les construccions orientals, passaren á colocarla sobre quatre pilars que sostenían arcades semicircolars. Altres vegades los artistes d'escola biçantina varen emplear un sistema intermitx entre'ls models romans y'ls orientals, fent descansar la cúpula sobre un octogon, com pot observarse á Sant Vital de

(1) Avuy ben poca cosa queda de tanta magnificencia; puix que Santa Sofía está convertida en *mezquita* ó lloch d'oració dels mussulmans, veyeutse sa brillant decoració de mosáich coberta d'espeses capes de calç que hi posaren los turchs desprès de la presa de Constantinopla l'any 1453.

Rávena, obra acabada l'any 546, mercés á les prodigalitats de l'Emperatriu Teodora y de Justiniá.

Los constructors biçantins demostraren quedar tant y tant enamorats de la cúpula hemisférica, que la prodigaren, principalment durant los temps de la dominació macedónica (867 á 1057), fins á repetirla en cada partició de les naus. Aleshores també's procurá donarli més lleugeresa y gracia, colocantla sobre un cos cilíndrich ó *tambor* al que s'obrían finestres, que anava sobre les petxines.

La cúpula dels monuments d'escola biçantina está acusada en l'exterior del edifici sens cap classe de dissimul, sense una teulada que la abrigue, presentant sa convexitat coberta de plom ó petites teules, despullada de tota adjuncció y clarament ressaltada sobre'l reste de la construcció.



Fig. 53.

A més de la cúpula entre les característiques de l'arquitectura biçantina s'han de citar en los capitells l'introducció de les formes cúbiques ó mitjes pirámides invertides [Fig. 53], veyentsen també alguns semiesférichs y retallats superiorment formant quatre cares. Los abachs aumentaren les dimensions presentantse com amples faixes ó xanflans, coberts d'ornamentació foliada ó ab cintes y cordons, donant entrellaçats sempre de poch relleu, enriquintse aixís mateix ab iguals motius los macisos dels capitells. També es d'introducció biçantina la *finestra gemimada* ó formada de dúes obertures juxtaposades per una ó dúes columnetes; lo mateix que l'*arch peraltat* ó donant un semicircol quals extrems se prolongan en sentit paralel fins més avall de son centre [Fig. 55], y l'*arch de ferradura* [Fig. 56], ó de curva major que la de *mitx punt* ó semicircolar [Fig. 54], que ab tot es lo que més se feu servir.

L'esculptura no vá poguer alçarse d'un continuat decaiment en mans dels artistes biçantins. La part d'estatuaria

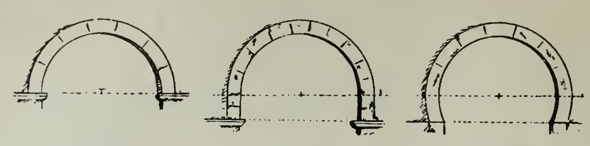


Fig. 54. Fig. 55. Fig. 56.

no s'empleá més que en obres de carácter civil, quedant lo relleu en que hi entrés la figura humana en us cada día menos permanent en l'iglesia oriental. L'esculptura biçantina més abans s'esplayá en obres petites, principalment icones de marfil, deixantnos en aquests objectes les més hermoses manifestacions en qne s'hi puga veure l'observació de les formes humanes. En elles á mida que aná avençant y acostantse al sigle VIII, hi aná ressaltant cada día més l'inmobilitat en les figures y la desproporció en sentit longitudinal, perdentse igualment més la gradació dels bultos. Lo pleguejat dels vestits vá ferse abundant, regular y menut, ab tendencies á exagerar en la grandaria de les teles.

La pintura y especialment lo mosáich vá prodigarse per tot ab gran us dels fondos daurats, posantse les figures cada día ab més simetría y ab los defectes que acabem de senyalar en l'esculptura.

L'ornamentació biçantina, fos esculpida ó de colors, no s'inspirá directament en les formes que ab tanta prodigalitat presenta la naturalesa. S'usá molt d'una ornamentació convencional que exagerava unes particularitats, mentres que n'abandonava unes altres tant ó més importants que les primeres. Los motius esculpits apareixen sobre un fons absolutament igual, ressaltant sobre una superficie plana, com si fossen senzillament esgrafiats, ó s'haguessen aplicat los dibuixos retallats sobre un fons llis. També's nota afetjegament y poca precisió, abundant les curves sobtades y desprovehides de gracia. Los motius foliats se combinan complicadament ab l'intent de significar riquesa, la fauna's converteix en animals fantástichs y en actituts estranyes, y los entrellaçats, trenats y ornaments geométrichs serveixen de gran recurs en totes les ocasions.

Escola y art llatí.—L'art llatí vá constituhirse en seguidor de les antigues formes clássiques, si bé cada día més

aperduades. Ja hem indicat com no pogué desarrollarse ab espontáneitat y força, per los successos que varen precipitarse á principis del sigle V. Los vandals, sueus y alans per un cantó; los huns, borgonyons y cent altres pobles barbres mantenint l'agitació; los goths dirigintse á Roma y aliantse per fer de pacificadors, tots feren durar un estat d'inquietut que no's prestava per fer treure brotada á l'olivera de la pau baix quals branques l'art sempre hi há buscat un abrich.

Aquells pobles per fi varen arribar á aposentarse y fins en algun d'ells s'hi notá admiració y entussiasme per l'art antich, qualitats que trascendían fins al nombrament de cárrechs que's dediquessen á la conservació dels monuments del temps vell.

En les construccions religioses de l'occident s'hi veu sobre tot la voluntat de conservar les formes tradicionals dels sigles anteriors; en les iglesies la forma basilical, ab son sostre á dúes vessants y coberta de fusta, les naus separades per columnes què casi sempre ab abundancia prestavan los antichs monuments pagans, que ja no tenían rahó d'esser, fentse constant l'us de les arcades de mitx punt sobre d'aquelles. Essent la preocupació constant dels constructors que los edificis fossen de durada, molt sovint se sacrificaren les proporcions á la fortalesa. Per ço no es raro trobarse ab elements constructius pesats de formes, componentse uns capitells aixafats y en los que una má, tant menos hábil quan més s'allunyava del sigle V, no sabía trobarhi, per tant que fes, més que uns acanthus sense gracia y unes volutes migrades que los artistes fondament cristians sovint volían combinar ab creus y emblemes religiosos.

En l'escola llatina tot demostra pobresa d'inventiva. Nos ho prova que hage d'acudir á l'ornamentació dels seus monuments per medi de combinacions de mahons y pedres de diferentes formes, produhint adornos de tirat geométrich ab que s'orlan les obertures y s'omplen los paraments. També'ns ho manifesta que hage d'enmatllevar molt sovint les formes biçantines, principalment los entrellaçats, si bé no tant complicats com los orientals, barrejanthi entre ses malles fullatges y flors de traçat simétrich. Igualment vá do-

nar gran desarrollo als abachs dels capitells, arribant fins á juntarsen dos baix l'abrich d'un mateix abach.

Aquestes influencies del Orient no per tot se feren igualment sensibles. A l'Italia com que'l contacte era directe, pel vehinatge ab les possessions biçantines de les que Rávena era la capital, no es raro véurehi usats elements més distanciats encara de les formes clássiques y fins alguna vegada un tot casi completament fill del art de Constantinopla.

Filiació de l'art imperant á Catalunya durant la dominació wisigótica.—L'art que veyem en predicament á la península ibérica desde'l sigle V fins al finir lo sigle VII, es fill directe del art llatí, no sens que s'hi hage de regonéixer alguna ínfluencia biçantina. Aquesta hi há d'esser, no solament per l'estima que mostravan tots los pobles occidentals als productes de Constantinopla que, per lo vist, consideravan com á centre de la cultura, sinó també pel contacte ab los imperials biçantins que s'apoderaren d'algunes places de la costa espanyola, permaneixenthi desde per allá l'any 550 fins que Suintila vá expulsarlos en 625. No obstant aquestes influencies foren menos fortes á Catalunya que en lo restant d'Espanya, per l'especie d'autonomía de que gosá y son vehement amor á la tradició romana.

Avuy es fácil sentar aquesta afirmació sobre la filiació del art wisigoth, no sols per conéixers alguns edificis en que s'hi há d'admetre un art anterior á la reconquista, sinó també per una bona quantitat de fragments ornamentals que s'han anat estudiant y pels textes dels escriptors contemporanis als monarques goths (1) que'ns parlan de qüestions estretament lligades ab l'art.

A més d'açó també podém arribar á la deducció de lo que

(1) Usem indistintament les paraules *goth* y *wisigoth*. Es sabut que'l poble propiament goth á principis del sigle III, y potser ja abans y tot, se dividí en dúes branques, habitant en les terres que separava'l riu Dnieper al Nort d'Alemanya. Los que's fixaren al occident del riu s'anomenaren *goths occidentals* ó *wisigots (west-goths)*; los del orient reberen lo nom de *goths-orientals* ó *ostrogoths (ost-goths)*. Los primers després ocuparen l'Espanya y els segons l'Italia, separantlos lo riu Var.

sería l'art wisigoth, fentho com ho fa un molt estimable autor, trayentho de les manifestacions artístiques que l'antecediren y que'l seguiren. Lo poble goth en sa peregrinació d'un cap á l'altre de l'Imperi, hagué de tractarse sempre ab l'art romá decadent, arribant á assimilarse fins les costums y llengua romana. Aixís podem dir que «coneixém una de les evolucions del art: l'arquitectura del sigle IX; coneixém la font primera d'ahont ha brollat aquesta arquitectura: l'art de Roma, y hem de reconstruhir l'art de l'Espanya gótica que es lo pas, la transició de l'una á l'altre (1)».

Aixís sembla que al art imperant á Catalunya podém anomenarlo llatí per sa filiació, y wisigoth per l'adopció que'n feu aquest poble.

(1) Joseph Puig y Cadafalch.—Notes arquitectóniques sobre les esglesies de Sant Pere de Tarrassa. II.

CAPÍTOL XVI

SUMARI: BELLES ARTS—*Arquitectura.*—Notes sobre l'arquitectura wisigótica.—*Esculptura.*—*Pintura.*

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

BELLES ARTS.—ARQUITECTURA.—**Notes sobre l'arquitectura wisigótica.**—Ben poques coses coneixém á Catalunya que'ns pugan servir per trobar les característiques capdals de l'arquitectura del sigle V al VII. En altres llochs, igualment dominats pels monarques goths, hi podem veure monuments pels que podem judicar dels nostres, acabantnos de confirmar ses semblances los mateixos molt contats objectes que tenim en terra catalana.

En les iglesies d'alguna importancia tot indica que's conservá la forma basilical, més ó menos simplificada en quan als detalls, pero sempre donant un paralelogram allargat y ab la divisió de naus en sentit longitudinal. Axís ho veyém en l'iglesia de Sant Joan Baptista de Baños de Pisuerga (Palencia), del temps de Recesvinthe, que presenta tres naus separades per columnes formant quatre archs per cada costat de la nau principal, més alta que les altres é iluminada lateralment. A Sant Millan de la Cogolla de Luso (Logroño) hi tenim també les tres naus separades ab pilars y columnes, encara que les teulades no conserven les formes primeres.

En les iglesies de petites dimensions, en los edicols y santuaris rurals dels que no's pot negar l'existencia encara que n'hi hagen molt poques noticies, podem pensar que s'hi

feu prevaleixe formes molt senzilles, més encara que les basilicals. Un exemple d'aquests oratoris vá apareixe per uns restos d'edificacions á poca distancia de Burguillos (Estremadura), constant [Fig. 57] de santuari [S] precedit d'un vestíbul [V] y un cementiri tancat [C]. Lo santuari, dedicat á la Santa Creu, presenta la forma rectangular y anava pavimentat ab peces de terra-cuyta enmotllades ab dibuixos, formant motius geométrichs. En lo vestíbul hi havía la pica baptismal en forma de quadrifoli ó creu grega de braços acabats en semicircol, feta d'obra coberta de duríssim arrebossat, y ab son forat de desaygüe al fons [B]. En lo cementiri s'hi trobaren fins á 13 cadávers (1).

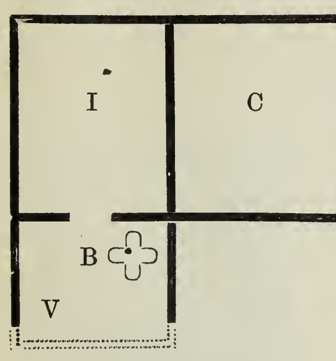
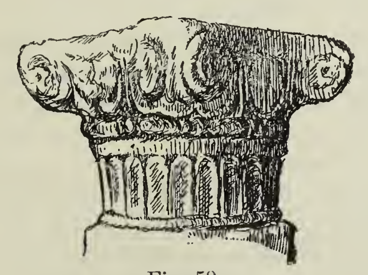


Fig. 57.

Com á detalls d'aquesta arquitectura á més de moltes peces trobades á Córdoba, Mérida, Toledo y altres punts d'Espanya, en nostra terra podém mencionar quatre capitells que fan de sustentácul á la coberta de l'iglesia de Sant Miquel de Tarrassa, [Fig. 58] que permeten, ab dos altres que hi há á la portalada de l'iglesia de Sant Pau del Camp de


Fig. 58.

(1) Article de Matias Ramón Martinez, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXXII, quadern V, corresponent á Maig de 1898.


Fig. 59.

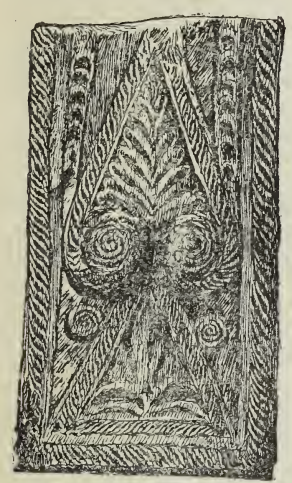
Barcelona [Fig. 59] (1), assegurar com desde'l sigle v al VIII prevalgué en tot l'idea del orde corinti y compost romá, veyentse en aquests models l'afició á copiar é imitar lo que donavan los monuments antichs, quan ses despulles no eran suficients per bastir les iglesies que aleshores s'alçavan. Aquestes dúes ordinacions per sa riquesa d'ornamentació, havían de correspondre magníficament á les idees que aleshores imperavan. Ab lo desconeixement del concepte que antiguament se tenía respecte á proporcions y elements, en lo que feya referencia á la talla de les motllures, volutes y fullatges que mostravan los capitells verdaderament d'época romana, s'exageraren los bultos fent un tot aplastat y sense cap mica de proporció y gracia. Los dos rengles de fulles d'acanthus se reduhiren á un sol moltes vegades, no trobantse manera de donarhi'l moviment y l'ayre delicat de altres temps.

Altres indicacions nos demostran encara que l'entaulament fou modificat seriament. En les antigües construccions gregues arquitrabades y de línees horizontals apoyades sobre les columnes, era necessaria com una mida de seguretat la superposició del arquitrabe, fris y cornisa; en los monuments de l'época imperial romana se feu que l'arch fos lo tot y, prescindint de la línea recta, s'apoyés sobre'l capitell, permaneixent per ço al demunt un recort dels tres elements del entaulament clássich; en les obres wisigodes sols quedá la cornisa en forma de senzilles motllures ó d'un ample pla inclinat ó xanflá en que s'hi posava decoració corresponent.

En quan á ornamentació no arrivaren més amunt que en los altres elements los artistes dels sigles V al VIII. Los motius més usats foren la serpentina ó brot serpentejant

(1) Los capitells de Sant Pau del Camp, encara que potser resultin obra de l'época en que's feu l'iglesia (consagrada l'any 1117), per sa especialitat donantambé una disposició obertament tradicional y més aviat digne de tenirse en compte al estudiar l'art wisigoth que no pas lo románich.

que no tingué ja l'elegancia de volutes antigua, sinó que's convertí en una línea ondulada ab senzilles fulles, tot fet sense una mica d'esperit; les palmetes resultaren una especie de triángul molt agut y ab estries en ángul; abundant los entrellaçats fets de la manera que hem senyalat al parlar anteriorment del art llatí, y les cordes ó reunions de cordons retorçats formant gúmena. Lo segon y l'últim d'aquests detalls son los que's veuen en un fragment de marbre ornamental wisigoth que's guarda á La Garriga [Fig. 60] y en lo que's grabá al revers l'inscripció sepulcral de la filla del comte Jofre'l Pelós, morta l'any 945, y que sens dubte á tal particularitat degué sa conservació. (Mid. 0'56×0'32^m^).


Fig. 60.

ESCULPTURA.—Molt y molt poca importancia tingué aquesta Bella Art en los monuments wisigots. Si de l'esculptura llatina religiosa no'n queda una sola estátua que obertament puga referirse als sigles VI, VII y VIII, si en los escrits dels Pares de l'Iglesia no's troban textes que obertament fassen referencia á l'existencia d'estátues en l'interior del temple ni en les cerimonies de la sagrada liturgía, veurém quan poca trascendencia ha de senyalarse á l'estudi de les estátues wisigodes. (1)

(1) Sembla oposarse á lo que dihem un text de Sant Joan Damascé, referent al honor que s'ha de tenir á les reliquies dels sants, que lo clero del Bisbat de Vich deu tenir en compte, per figurar en la llissó VI de la festa de l'invenció dels Sants Mártyrs Llluciá y Marciá. Es tret del llibre IV, cap. XV, del tractat *De Fide Orthodoxa.* La traducció llatina del text grech, segons la *Patrologia Graeca* de J.-P. Migne, que á la vegada adoptá la de l'edició del P. Miquel Lequien O. F. P., diu aixis: *Statuas eis, et imagines quae videantur, erigamus: imo virtutes eorum imitando hoc consequamur, ut vivae ipsorum statuae imaginesque evadamus.* Lo text del citat reso discrepa poch d'aquesta transcripció. No obstant s'ha d'atendre que l'original grech usa la paraula

Lo relleu fou moltes vegades usat en la decoració del temple y del mobiliari eclesiástich, principalment en la trona ó ambon que s'adorná molt sovint ab variats motius y edícules en les que ressaltan imatges en alt relleu; en los sarcófachs, dels que encara sen feren molts exemplars, presentant freqüentment la coberta de forma semicircolar ó curva; y en los objectes de marfil, en gran nombre vinguts

stelas, que si aqui's traduheix *statuae*, ha d'esser forçant lo sentit. *Stela* en singular, segons los bons traductors significa *columna, lapis e terra extans munitionis vel signi gratia, saepe sumitur pro cippo vel columna quae in sepulchris statuebatur*. Aixis ho diu lo *Lexicon* de Corneli Schrevello y ho confirman altres diccionaris, arrivant algun á donarli per extensió lo significat d'*imago* ó *simulacrum*. Los romans entenian per *stela* una pedra que posavan sobre les tombes, en forma com de altar ab inscripcions, lo que está completament conforme la denominació grega. Aixís lo text del Damascé creyem que podría traduhirse absolutament en conformitat ab los estudis arqueológichs dihent: «Aixequemlos altars ó memories sobre les tombes y ab lo recort de les séves virtuts convertimnos en memories é imatges animades dels mateixos». Y'l mateix contingut del capítol, destinat á parlar del honor degut als Sants y á ses reliquies, sembla confirmarnos en aquesta traducció.

També contradiría lo sentat precedentment, si pogués citarse alguna esculptura en forma d'estátua perteneixent á aquests sigles. Algunes vegades sen han mencionades, pero no sabem que cap hage pogut afrontar la discussió d'una critica seria. En la basílica ja mencionada de Sant Joan Baptista de Baños s'hi conserva una imatge de marbre blanch ab restos de daurat y policromat, representant lo Sant Precursor del Senyor, dret, vestint túnica curta cenyida sobre samarra de pells y folgat mantell, sostenint ab la dreta un llibre sobre'l que hi há un xay, al que lo Sant senyala ab la má esquerra. Aquesta esculptura no té obrada la part posterior, de manera que més bé sembla un alt relleu que una estátua, significant que fou esculpida per esser adossada al mur. Pot veures litografiada en lo volum I de la monumental obra *Museo Español de Antigüedades*, pág. 561. Sembla impossible que s'hage volgut sostenir que tal imatge siga única en son genre y perteneixi al temps de Recesvinthe, quan fou dedicada l'iglesia de Baños; confonent una obra tosca en la que hi apareixen senyals d'un art evidentment posterior, ab una obra del periodo llatí. Ni la manera de tallar los cabells y barba de Sant Joan, ni'l plegat de les robes, ni l'actitut, ni tant sols lo llibre, poden passar com á obra del sigle VII. Es molt notable lo que'l Director de la Galería Nacional de Roma, Professor Adolf Venturi, ha dit en lo recent II Congrés d'Arqueologia Cristiana, sessió del dia 18 d'Abril d'enguany, contra'l qui pretenía presentar aquesta esculptura com una preciositat.

d'Orient y treballats á Constantinopla, sobresurtint los diptichs que's posavan sobre l'altar, ab los noms de les persones vives y difuntes de que'l sacerdot devía fer memoria durant lo Sant Sacrifici, á més de algunes cátedres episcopals que's feren de fusta ab grans paraments de plaques ab imaginería y los plafons de les tapes dels llibres litúrgichs.

PINTURA.—Sant Isidor, arquebisbe de Sevilla, en son llibre d'etimologíes, que ha de considerarse com la mellor y més complerta enciclopedia de son temps, entre'ls sistemes de decoració dels edificis cita'ls *laquearia* ó sostres enteixinats; los *curtae* ó paraments de plaques de marbre cobrint les parets; les *lithostrata* ó mosáichs, los *plasti* ó adornos fets de guix y pintura y les composicions pictóriques, sens fer cap indicació especial sobre estatuaria ni escultura. S'entreté també en explicar les materies colorants, que divideix en naturals y artificials, arrivant á enumerarne divuyt ab varietat de matisos (1). Axís la pintura devía poder produhir varietat de assumptos en les parets dels edi-

Igualmeut sembla contradir aquestes afirmacions un text del P. M. Enrich Florez, (*España Sagrada, Tratado V,* cap. I) que diu que'l Rey Wamba vá adornar les muralles de Toledo, posant memories de Sants sobre les portes de la ciutat, *erigiéndoles Estátuas* y grabanthi versos alusius. Molts autors han repetit aquesta afirmació, les més de les vegades sens dir d'ahont la treyan. L'únich text antich que ha donat lloch á axó, es la falsa interpretació del *Chronicon* (§ XXII) d'Isidor Pacense ahont se llegeix: *Qui* (Wamba) *jam in suprafata aera* (712) *anni tertii sceptra regia meditans civitatem Toleti mire et eleganti labore renovat, quam et opere sculptorio versificando pertitulans, haec in portarum aditu epigrammata stylo ferreo in nitido lucidoque marmore exarat:*

Erexit factore Deo rex inclytus urbem
Wamba suae celebrem protendens gentis honorem.

In memoriis quoque martyrum, quas super easdem portarum turriculas titulavit, haec similiter exaravit

Vos sancti Domini, quorum hic praesentia fulget
Hanc urbem et plebem solito servare favore.

Ja's veu, donchs, com de lo transcrit dista molt d'arribar á deduhirsen lo que vol lo P. Florez y los seus copiadors.

(1) *Sancti Isidori Hispalensis Episcopi etymologiarum libri XX, lib. XIX;* caps. XI al XVII.

ficis sagrats; per més que no'ns sía possible presentarne un model catalá, ni per tant donar més detalls.

En altres llochs ahont lo cristianisme estava extés consta perfectament la presencia de pintures y mosáichs en les iglesies y cases particulars pels escrits dels Sants Pares, veyentsen un bon aplech d'aquests documents en les actes del concili de Nicea reunit l'any 785 per defensar lo culto de les imatges. En les sessions IV y V, d'un modo especial, ván sortint autoritats y cites que no deixan lloch á dubte sobre quína era la disciplina de l'Iglesia en aquesta qüestió. Sant Gregori'l Gran (550-604) en ses epístoles parla de pintures repetides vegades. Aixís á Secundí qui li havía demanat unes imatges diu que li remet dúes tauletes en forma d'escuts ab les representacions de la Mare de Deu, dels apóstols Sant Pere y Sant Pau (1). També á Serenus, bisbe de Marsella, que havía destruhit les sagrades efigies que havía trobat á sa iglesia, li diu que les pintures en lo temple serveixen per l'ensenyança, dels que no poden apendre en los llibres, per no saber de llegir (2).

En la pintura á mida que vá entrant lo sigle VII s'hi vá notant menos moviment en les figures que resultan més aviat juntades per una composició comú que no pas per l'accionat y relació que entre elles hi puga haver. Les sombres ván apareixent, com los pleguejats, indicats per senzilles ralles entre les que s'hi busca en tant com puga esser, un paralelisme molt cru y una simetría que converteixen á lo que deuría esser expressió de la veritat en una silueta

(1) *S. Gregorius. Epistolarum libri XIV.* Diu que envia *surtarias duas, imaginem Dei Salvatoris et sanctae Dei genitricis Mariae beatorumque apostolorum Petri et Pauli continentes.* Lib. IX, epist. LII,

(2) *Picturis in ecclesiis adhibentur, ut hi qui litteras nesciunt. saltem in parietibus videndo legant quae legere in codicibus non valent. Tua ergo fraternitas et illas servare et ab eadem adoratu populum prohibere debuit, quatenus et litterarum nescii haberent unde stientiam historiae colligerent, et populus in picturae adoratione minime peccaret.* Lib. IX, epist. CV. En altre carta afegeix: *Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid ut adorandum addiscere;* y més avall: *Unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est..... Beatorum depingui historias non sine ratione vetustas admissit.* Lib. IX, epist. XIII.

plana y retallada sobre'l mur. Se aná donant una exagerada importancia á les franjes y orles de les vestidures, que's presentaren planes com á plaques de colors y embellides ab tochs vius imitant pedrería. Inmediat á les figures s'hi posá lo nom de la personalitat que volían significarshi, ab paraules soltes que ressaltavan al costat ó sobre de les imatges y á voltes ab lletres l'una sobre l'altre; tenint d'acudirse á tals ilustracions, puix que no's comprenía com s'havían d'expressar los artistes ab sols les representacions ideográfiques certament inteligibles y que poguessen ferir l'imaginació dels fidels. Aquests medis sembla que foren més aviat usats per l'escola biçantina y que d'ella s'empeltaren á la llatina, per causa del apreci ab que's tingueren los obres d'art que com á joyes se guardavan, després d'haverse fet venir del Orient, y per l'influencia dels artistes d'aquest país á que sovint s'acudía y s'encarregavan les mellors obres de decoració.

CAPÍTOL XVII

SUMARI: ARTS SUMPTUARIES.—*Indumentaria.*—Ámit.—Alba.—Cingol.—Maniple.—Estola.—Dalmática.—Casulla.—Capa.—Pali.—Bácul.—Pintes litúrgiques.—Corona sacerdotal.—Sandalies litúrgiques.—Guants.—Anell.—Pectoral.

ARTS SUMPTUARIES.—INDUMENTARIA.—**Ámit.**—L'ámit era una especie de vel ó tovallola de llana quadrada que'l sacerdot en moltes iglesies se posava sobre'l cap, coll y espatlles per major netedat, puix que aixís no tocava'ls altres vestiments litúrgichs que hi anavan al dessota y cuberts per l'ámit. Dos de sos caps anavan á juntarse sobre'l pit, retenintse per medi d'una peça d'orfebrería, á voltes ricament composta. S'anomenava *anagolaium, ambolagium* y *amictus.* Durant lo Sant Sacrifici lo sacerdot sel treya de sobre'l cap, quedantli sobre'l coll y espatlles, com encara fan en algunes ordes religioses. Se veu aquest distintiu entre'ls ornaments eclesiástichs clarament indicat en los escrits dels sigles VI y VII. Abans sembla que més s'aplicaren tals mots entenenthi los vels de les verges.

Alba.—L'alba continuá essent generalment de llí blanch, usantla en les sagrades cerimonies los lectors, subdiaques, diaques y demés graus superiors de la gerarquía eclesiástica. Se considera com á indispensable al Sant Sacrifici, haventhi textos conciliars que manan son us (1).

(1) Cánon XII, Concili de Narbona de l'any 589. *Nec diaconus aut subdiaconus certe, vel lector, antequam missa consummetur, alba se praesumat exuere.*

Cingol.—Lo cingol, *cingulum* ó *cinctorum,* fou una estreta faixa que's clohía moltes vegades per medi d'un tancador de marfil finament treballat, ó's nuava pel devant deixant penjats sos extrems.

Maniple.—Lo maniple en son origen no fou més que un drap que plegat sobre un dels braços, regularment l'esquerra, servía per aixugar los ulls y'l suor del sacerdot mentres estava celebrant. Era de llana la trama d'aquesta peça d'indumentaria y de llí l'urdit, per lo que se li deya *pannum linostinum*, *manipula tendarium,* y *manipulum* finalment per allá'l sigle VII. Lo maniple era propi dels preberes, diacas y subdiacas, essent considerat com á senyal de dignitat moltes vegades. Aquest drap si en son principi fou quadrat, després se feu més llarch que ample, rematant en sos extrems ab dos sarrells.

Estola.—L'estola en son principi fou dita *orarium,* puix que s'usava per orar ó pregar, essent feta de la mateixa materia que'l maniple de llana y llí. Era un troç de tela blanca llarch, ab sarrell en sos extrems, que'ls diacas podían solament portar sobre l'espatlla esquerra y penjant, mentres que'ls sacerdots lo duyan ab abdos extrems tirats cap al pit y creuantse. Lo concili IV de Toledo any 633, dona curiosos detalls sobre la manera de portar l'orari. Aixís en lo cánon XL diu: *Orariis duobus nec episcopo quidem licet nec presbytero uti, quanto magis diaconus qui minister eorum est.* Afegeix que'l levita sols deu usar un orari en l'espatlla esquerra *propter quod orat id est praedicat, dexteram autem partem oportet habere liberam, ut expeditus ad ministerium sacerdotale discurrat. Caveat igitur amodo levita gemino uti orario, sed uno tantum, et puro nec ullis coloribus aut auro ornato.* Aixó podría dirnos que'ls sacerdots y bisbes portavan l'orari ab adornos d'or y colors. Lo IV concili bracarense del any 675 completa'ls detalls afegint, entre altres coses, que quan lo sacerdot celebre missa *aut sacramentum corporis et sanguinis Domini Nostri Jesuchristi sumpturus, non aliter accedat, quam orario in utroque humero circunseptus, sicut in tempore ordinationis suae dignoscitur conse-*

cratus; ita ut de uno eodemque orario cervicem pariter et utrumque humerum premens, signum in suo pectore praeferat crucis. Sembla que en alguns llochs los sacerdots usavan l'orari fins en lo carrer, essent un distintiu de son orde.

Dalmática.—La dalmática, desde'l sigle V anomenada també *levitonarium,* vá esser considerada com á propia pels diaques. Com en temps anteriors, era una llarga vestimenta blanca y algunes vegades vermella, ab dúes tires ó *claves* negres ó d'un color fosch, y desde'l sigle VII purpúrees, que anavan pel devant y darrera perpendiculars de dalt á baix; veyentshi també les mánegues cada día més amples á mida que s'acosta'l sigle VIII, y enriquides ab una ó dúes franjes com les del cos; no faltanthi també les *calliculae* en les espatlles y genolls moltes vegades.

Casulla.—La casulla ó *planeta* conservá la forma del temps primitiu, essent de variats colors, empleantshi ja les més riques teles, fins entreteixides d'or y pedrería, desde la primera meytat del sigle VI. Se portava sobre la dalmática, y era comú que en les més luxoses s'hi posessen *claves* costosament recamades com en les dalmátiques. La obertura del coll acostumava á esser quadrada fermantse y aixamplantse ab l'auxili d'una fibula ó tancador més ó menys preciós.

Capa.—La capa ó *lacerna* antigua seguí portantse, prevaleixenthi en ella lo *cucullus* ó caputxó. S'usá de diferents colors, blanca, vermella, verda ó violada, afegintshi riques franjes en sa obertura y omplintse d'ornamentació la caputxa. Los mantells dels magnats moltes vegades serviren per esser colocats com á capa sobre les espatlles dels sacerdots, puix que'ls prínceps tenían á gran honra l'oferir á Deu tot lo que pogués significar regoneixement de la grandesa y superioritat del Omnipotent; fent donació en particular de les vestimentes que havían fet servir lo día de sa coronació.

Pali.—Lo pali era una insignia imperial, una faixa de llana, sedes y pedrería que's portava rodejant lo pit y espat-

lla, fent que un de sos extrems penjés pel devant y l'altre pel darrera. També durant lo sigle V y VI usavan aquesta insignia los cónsuls, conforme sens mostra en los diptichs. D'aquí á finals del sigle V passá á esser usada pels Papes que'l concediren al bisbe d'Ostia y després al de Rávena ja ben á finals del sigle VI. Lo *pallium* eclesiástich era de llí molt fi en un principi; cap al sigle VII se feu de llana blanca ab una creu negre brodada en los extrems, que queya sobre'l pit, suplintse també aquesta senyal ab lo monograma de Christ ó l'*alpha* y *omega*. Cap al sigle VII se començá á multiplicarhi les creus, veyentsenhi tres al devant, de manera que vinguessen á resultar dúes casi sobre les espatlles y l'altre al final de la franja. Lo *pallium* envers lo sigle VII ja fou insignia arquiepiscopal, significantse ab éll una jurisdicció superior á la dels simples bisbes.

Bácul.—Lo bácul ó crossa episcopal en son principi no fou pas altre cosa que un bastó ab que s'apoyavan los bisbes ja vells. Aquest sustentácul s'enriquí ab empunyadura de marfil ó metall y ab nusos ó anellets ricament treballats. Entre totes les formes que s'hi aná donant vá prevaleixe la de gayato curvat per son extrem superior, tal com l'usavan los pastors, puix que aixís s'hi donava relació ab la obligació de pasturar lo remat de Jesucrist, propia dels bisbes.

Pintes litúrgiques.—Entre les cerimonies de l'antigua liturgía hi havía la de pentinar al bisbe abans de celebrar un pontifical. Los sirvents li passavan la pinta pel cap, y en alguns llibres pontificals s'hi llegeix l'oració que s'hi deya demanant que l'Esperit Sant netegés y rentés lo cap, cos y enteniment del celebrant. Les pintes litúrgiques eran de marfil ú os, y fins de fusta. S'han trobat d'aquests objectes que ben bé han de referirse al sigle V y VI, essent de creure que aleshores començaría aquesta práctica.

Corona sacerdotal.—Los sacerdots antiguament, en temps de les persecucions, no podían distingirse del comú dels fidels, per lo que portavan los cabells com los romans, curtets y sens distintius ni cap classe de rasura; veyentse unes re-

presentacions en que sels figura ab lo pel de la barba arrodonit, sense deixarsel creixe massa, mentres que en altres principalment los joves ván com afeytats. En temps de pau començaren los anacoretes á ferse tallar los cabells en senyal d'humilitat, haventhi molts sacerdots orientals que seguiren aquest us, que arribá á generalisarse, ab la variant de deixar los cabells poch llarchs en tot lo vol de la part superior del cap, que s'arrapá completament ó s'afeytá. A finals del sigle IV era ja aquesta costum comú entre'ls clergues, iniciantse la práctica de tallar lo pontífice ó bisbe los cabells als que volían esser inscrits entre'l nombre de ministres del altar. Al sigle V la tonsura sacerdotal la veyem objecte de freqüents cánons conciliars (1). Aleshores los sacerdots se deixavan creixe'l pel de la barba cosa d'uns quatre dits, fentsela rematar en punta.

Sandalies litúrgiques.—Los més antichs monuments nos mostran los Apóstols cobrint son peu ab la sandalia romana, formada per una sola ab varis correigs que la subjectavan. A mida que's varen anar enriquint y adornant los vestits que s'usavan en la sagrada liturgía, també's feren més costoses y complicades les sandalies litúrgiques, posanthi

(1) Un concili de Barcelona, del any 540, en lo cánon III diu: *Ut nullus clericorum comam nutriat aut barbam, sed radat.* Lo cánon VI diu que aquesta era també la costum dels penitents: *Paenitentes viri tonso capite. et religioso habitu utentes jejuniis et obsecrationibus vitae tempus peragant.*

Lo Concili V de Toledo, del 633, en son cánon XLI estableix: *Omnes clerici vel lectores, sicut levitae et sacerdotes, detonso superius toto capite, inferius solam circuli coronam relinquant: non sicut hucusque in Galliciae partibus facere lectores videntur, qui prolixis, ut laici, comis in solo capitis apice modicum circulum tondent. Ritus enim iste in Hispania hucusque haereticorum fuit. Unde oportet, ut pro amputando ecclesiae scandalo, hoc signum dedecoris auferatur, et una sit tonsura, vel habitus, sicut totius Hispaniae est usus. Qui autem hoc non custodiat fidei catholicae reus erit.*

Desde'l sigle V vá provaleixe la falsa idea de que la calvicie natural del Apóstol Sant Pere era origen de la tonsura ó corona sacerdotal, afegintse que'l Princep dels Apóstols per humilitat s'havia arrapat los cabells del cim del cap. D'aquesta tradició, certament infundada, se feren eco varis sants, entre'ls que Sant Gregori de Tours y Sant Germá patriarca de Constantinopla.

puntera de pell negre ó de color ab daurats y fins pedrería. En aquests adornos s'hi feya ressortir lo monograma de Jesucrist ó una creu com á motiu dominant.

Guants.—Cap al sigle VII se començaren á usar los guants com altre dels distintius dels Prelats de l'Iglesia; essent per lo comú fets de teles de seda ab brodats d'or al demunt; veyenthi, com en les demés peces de la vestidura litúrgica, dominarhi un símbol religiós. En l'hora de la consagració les mans devían presentarse sense guants.

Anell.—L'anell episcopal ha de considerarse com un símbol de l'unió mística del Bisbe ab sa iglesia. Los antichs pagans si en un principi usaren l'anell de ferro, aviat adoptaren los d'or com á distintiu dels cavallers y senadors, quedant los de ferro pels esclaus. Los primitius cristians perteneixents á les classes altes de la societat, continuaren usant l'anell de noblesa, substituhint les pedres precioses ab entallats figurant divinitats paganes, per altres en que s'hi veya alguna representació cristiana, més ó menos veladament expressada. Durant lo sigle V l'anell se feu propi dels bisbes, essent un dels objectes de que feren us constant per distingirse dels sacerdots ó simples fidels. No obstant aquests també freqüentment n'usavan y res demostra que'ls fos absolutament entredit (1).

Pectoral.—Entre'ls primitius cristians s'ha de notar la práctica de penjarse al coll un medalló ab representacions alusives á la religió per élls ab tanta fidelitat seguida (2).

(1) En lo Museu Provincial de Tarragona hi há un anell d'or, trobat en la mateixa població, que presenta la forma vuytavada, ab una inscripció cristiana en la part exterior, feta de lletres corresponents al periodo wisigoth. Du les paraules:

MACARI VIVAS REVERENTIo TVo

A Ibiça (Menorca) vá apareixe altre anell d'or ab una inscripció més obertament religiosa. Suplint les abreviatures diu: ✝ *In Domino benedicto tecum Wifrede vita.*

(2) En les Actes dels Sants hi llegim que S. Germá posá una d'aquestes medalles al coll de Santa Genoveva, per allá l'any 429, *ut perforatus collo ejus inhaereret indixit.*

Aquesta costum molt piadosa, demostrada per la trovalla de algunes medalles que poden estudiarse en los museus, ab lo temps doná sens cap classe de dubte origen al pectoral episcopal. Ab aquestes practiques ha de relacionarse'l fet de que durant los sigles V al VII se veyés la creu figurar sobre'l pit, formant un motiu molt notat en la confecció de les fibules y joyells que servían per tancar diversos ornaments sagrats.

CAPÍTOL XVIII

SUMARI: MOBILIARI.—Altars.—Ambon.—Chor.—Vasos eucarístichs.

MOBILIARI.—**Altars.**—Los altars sobre'ls que devía celebrarse lo sant sacrifici continuaren subsistint en les formes que desde finals del sigle IV s'havían usat. A jutjar pels exemplars que'ns quedan, sinó en nostra terra en altres llochs del mon católich, podem dir que la forma cúbica ó tancada per tots costats y la de taula sostinguda per un, quatre y fins cinch pilarets, fou la més comú, introduhintse cap al sigle VII la disposició semicircolar, macissa ó alçada per tres petits soports. Lo material empleat era la pedra ó'l marbre á voltes cobert de metall, essent excepcional l'us dels altars de fusta, que ja en 517 lo concili epaonés vá prohibir (1).

Per la construcció d'altars moltes vegades s'aprofitá algun marbre antich, pedestal ó cippus funerari, sobre'l que's feya reposar la pedra horizontal que feya les vegades d'ara. En aquests sócols s'hi obría una petita cavitat, dins la que s'hi colocavan les reliquies dels mártyrs del Senyor ó benaventurats, gravantshi ben sovint inscripcions que consignessen els noms dels á qui perteneixían les reliquies, y notables indicacions ab fetxes de gran importancia per la cronología. Era axó una conseqüencia de l'antigua costum de celebrar les santes cerimonies sobre les tombes dels escullits, y que

(1) *Altaria nisi lapidea chrismatis unctione non sacrentur.* Cánon XXVI.

tenía tota la rahó d'esser desde'l moment que'l cristianisme havía crescut, y ja no convenía que les iglesies fossen petites com los subterranis.

Lo depósit de reliquies estava obert en la part anterior del soport de l'ara ó en la mateixa ara, anant tapada aquesta cavitat ab una lápida molt ben ajustada. En les més hermoses basíliques, principalment quan estavan dedicades á un sant de qui's tenían les reliquies, desde'l sigle v vá seguirse la práctica de colocar aquestes en una cambra ó cripta subterránea, que's tapava ab reixes de manera que's pogués entreveure la tomba veneranda, alçantshi al demunt l'altar. Aquesta cripta, de formes molt varies y de dimensions sovint ben grandioses, es lo que s'anomená *confessio* ó *locus confessionis*. Una forma molt senzilla d'aquest lloch per les reliquies, la veyem en alguns altars que presentan l'ara sostinguda per quatre columnetes, entre les que hi ván plaques de marbre trepades quedant un vuyt ahont se colocavan los restos dels sants.

Les ares, per evitar que's perdessen les sagrades especies que devían esser posades sobre d'elles, tenían sovint un enquadrament un poch més rellevat que lo demés de sa part superior, Sobre d'elles se posavan les *estovalles,* fetes de llí blanch, y freqüentment adornades ab riques orles de colors y or, ó ab entreteixits en que hi ressaltavan llegendes y representacions alusives al culto. Aquests adornos donaren lloch á abusos que's tingueren de corretgir posantse al demunt un altre drap blanch fet de llí, lo que doná origen als *corporals,* aixís anomenats en memoria del llençol que amortallá'l cos de Jesús mort. Aquest drap devía esser de pur llí y en tal disposició que cubrís tota la superficie del altar.

En les antigües basíliques no hi havía més que un altar, essent molt dubtosos los textos que podrían fer referencia á la pluralitat d'ares en un mateix santauri. Durant lo sigle v ja s'iniciá una costum contraria, veyentse algunes iglesies en que n'hi havían tres, anantse multiplicant durant los sigles VI y VII, en que ja's troban noticies de certes basíliques que n'arrivavan á tenir fins en nombre de tretze. Sembla que tal práctica fou una conseqüencia de la tradició que hi havía de no dir més que una missa diaria en cada

altar (1). Lo Concili de Cantorbery del any 685 en lo cánon XXIII diu: *in uno altari duas facere missas conceditur*, per lo que's veu com aleshores començava á prevaleixe la costum contraria.

Molts dels altars, en especial lo considerat com á principal en les iglesies que'n tenían més d'un, estavan surmontats pel *ciborium* ó baldaquí, formant una coberta ab quatre columnes que'l sostenían, resultant aixís enriquit ab hermosos y delicats treballs de talla de marbre lo lloch ahont s'hi feyen les més augustes cerimonies. Lo *ciborium* comunment anava com abrigant l'altar y'l celebrant, per lo que n'hi havía de ben grans, colocantse tanques lateralment entre les columnes. No obstant s'ha trobat algun exemplar que demostra com alguna vegada les columnes descansavan sobre'ls ánguls de l'ara directament.

Sobre l'altar, com direm aviat, s'hi deixava la sagrada reserva pels malalts, haventhi iglesies que per contenirla y guardarla d'una manera convenient, al fons del absis hi tenían un armariet ó capelleta que's tancava ab portes. Aquest petit edicul rebía'l nom de *tabernaculum*.

L'absis en que hi havía l'altar estava tancat per unes baranes casi sempre de marbre trepat, donant un espay que formava'l presbiteri (2). En algunes basíliques hi havía una columnata, entre la que hi anavan les baranes, que sostenía un entaulament y s'anomenava *iconóstasis*. Rebía tal nom aixís per les imatges en relleu que l'adornavan y per les tauletes pintades que s'hi posavan, al mateix temps que per tancar lo lloch d'assamblea sacerdotal.

Ambon.—L'*ambon* ó trona en que's llegían les lliçons bíbliques y s'hi recitavan les homilies, en aquest temps fou un dels més interessants mobles eclesiástichs. Colocat al costat

(1) Lo Concili antissiodorense ó d'Auxerre de l'any 678, en son cánon XIX maná: *Non licet super uno altari in uno die duas missas dicere: nec altario ubi episcopus missas dixerit, ut presbyter in illa die missas dicat.*

(2) Lo Concili de Nautes de l'any 658, cánon III, sobre aquest punt establí: *Nulla foemina ad altare praesumat ascendere, aut presbyteri ministrare aut infra cancellos stare, aut sedere.*

del chor, y haventhi moltes iglesies que'n tenían dos al mitx de la nau, presentava una ó dúes escales; construhintse de marbres y pedres les més riques y fins á voltes se cubría de lámines de marfil y relleus de metalls preuats. Molt sovint se alçava sobre columnes, posantse especial cuydado en que fos sumptuós y ple de costosos treballs.

Chor.—Lo chor en les iglesies de poca importancia continuá essent en lo fondo del absis; en les grans basíliques sel deixá al absis pels sacerdots, fentse un tancat de poca altura al cap de la nau principal. En aquest lloch s'hi posá la *schola cantorum*, puix que aqui s'hi entonavan los magestuosos cants litúrgichs ab que dotá á l'Iglesia Sant Gregori'l Gran. Los cantors com á ministres inferiors, sembla que estavan casi sempre drets (1). Al costat del chor molt sovint s'hi posavan los *ambons*.

Lo chor dels sacerdots estava format per un banch que s'apoyava en les parets del absis, formant un semicircol. Al mitx d'aquest hi havía un petit entarimat sobre'l que's posava la cadira episcopal ó *cathedra*. Era'l lloch destinat al Prelat que regía l'Iglesia y consistía en una especie de trono, generalment ben luxós, fet de marbre ó de fusta ab incrustacious de marfil ó metall, ab tallats de gran riquesa y representacions alusives y referents á lo que devían creure los fidels (2).

Vasos eucarístichs.—Los cálzers del sigle V foren sovint dels metalls més estimats ab pedrería, haventhi noticia de que n'hi havían també de vidre ab adornos d'or. La forma comú se regoneix esser la del *cantharus* ab grans anses laterals, ab peu ó sense, sortint també algun model en forma de

(1) Lo cánon XXXIX del Concili V de Toledo, de l'any 633, sobre'l chor diu: *Nonnulli diaconi in tantam erumpunt superbiam, ut se presbyteris anteponant, atque in primo choro ipsi priores stare praesumant, presbyteris in secundo choro constitutis. Ergo ut subliniores sibi presbyteros agnoscant, tam hi quam illi in utroque choro consistant.*

(2) Ja'l Concili IV de Carthago, de l'any 398, va consignar en son cánon XXXV: *Ut episcopus in ecclesia et in consensu presbyterorum sublimior sedeat.*

copa. Cap al sigle VI varen ferse més comuns los cálzers-copes sens anses, que prevaleixen al sigle VII, veyentse en alguns exemplars com aquests apéndixs ván perdent l'importancia antigua fins á resultar unes aletes caygudes y sense gracia. Tampoch los cálzers-copes podían recomanarse per sa elegancia: un peu cónich portava al cim una bola sovint molt aixafada y sobre aquest nús hi descansava inmediatament lo depósit en forma de conca alta y de fons semiesférich, á voltes més bombada d'abaix que en la part superior. Cap al sigle VII son ja rarissimes les noticies de cálzers que sían d'altre materia que l'or ó la plata ab pedres precioses. Era un dels regalos que'ls poderosos més sovint feyan á les iglesies, un ó varis cálzers de senyalada riquesa, per lo que aquests vasos litúrgichs eran guardats ab especial cuydado. Lo Concili de Braga de l'any 675 (cap. III), condemna ab durs termes l'emplear los ornaments dels utensilis y principalment los vasos del Senyor en altre us que no fos l'altar. Aixís afirma entre les coses més nefandes *quod et auditui horribile et visui execrabile judicatur, relatum est nobis quod quidam sacerdotum sacrilega temeritate praecipites vasa Domini in proprios usus assumunt, epulasque sibi in eis comesuras apponunt.*

Per contenir lo Pa Eucarístich se feren servir uns plats fets de vidre ó d'or y pedrería. Durant lo sigle VI anaren desapareixent les patenes vitrees, quedant casi solament les fetes de metall, no sols de forma circolar, sinó fins octogonals ó quadrades.

Per conservar d'una manera conforme l'Eucaristía que havía de servir pels malalts, se feyan servir les mateixes patenes ó unes capsetes de metall ó marfil, de forma cilíndrica, anomenades *turris,* exteriorment cobertes de relleus pacientment obrats. Aquestes torres de marfil s'usaren principalment desde'l sigle V al VII, trobantse aleshores uns vasos en forma de colom fets de metall. En lo Concili de Nicea s'hi troban citades moltes vegades aquestes colomes, *areae et argenteae columbae suspensae supra divina sacramenta et altaria* (1). Tant los uns com los altres d'aquests

(1) *Actio* IV y V.

objectes acostumavan á tenirse sospesos sobre l'altar coberts per un vel, deixantse al mitx d'una corona votiva ó d'un penjoy de llums. En algunes regions hi veyem extés l'us d'unes petites capsetes que's duyan penjades al coll, poguentse aixís tenir lo consol de rebre lo Sagrament fins anant de viatge. No obstant aquesta práctica la veyem desapareixer lo sigle VI, perque's prestava á profanacions.

Los pans que servían per l'Eucaristía fins al sigle V se presentaren, com hem dit anteriorment, casi semiesférichs, ab un tallat al mitx en forma de creu. Durant lo sigle VI se feren més adornats, ab talls de manera que formessen orles y una creu al mitx, anantse reduhint lo gruix fins á quedar ben plans y blanchs, haventhi motllos de fusta per presentarlos ab igualtat y conforme á models fixos (1).

Per portar lo vi que devía servir al altar s'usaren unes ampolletes ó gerrets de les més diverses formes y materies. Aquestes *amae* ó *amulae* á voltes estavan adornades ab gran cost, arrivant fins á fersen que tinguessen forma de colom.

Los fidels rebían encara la Comunió drets y ab lo cap acotat, posantlos lo sacerdot lo Pa Eucarístich sobre les mans que presentavan, la dreta sobre l'esquerra, juntes en creu; passantse ells mateixos les sagrades especies á la boca. Les dones se presentavan ab lo vel dit *dominicale* que'ls tapava les mans y sobre d'aquest drap s'hi colocava'l Sagrament (2). Del vi eucarístich, en los quatre primers sigles los fidels ne percibían passant á gosar d'un mateix cálzer que

(1) Lo Concili XVI de Toledo de l'any 693 vol que'l pa que ha de servir per l'Eucaristia no sia d'altre manera *nisi integer et nitidus, qui ex studio fuerit praeparatus, neque grande aliquid sed modica tantum oblata*. Cánon VI.

(2) En un Concili d'Auxerre de l'any 578 hi llegim: Cánon XXXV. *Non licet mulieri nuda manu Eucaristiam accipere*. Cánon XLII. *Unaquaeque mulier quando communicat, dominicalem suum habeat. Quod si qua non habuerit, usque in alium diem dominicum non communicet.*

Lo Concili *in Trullo* de l'any 692 dona entendre com encara se conservava aquesta forma de rebre la Comunió. Aixís en lo cánon CI hi llegim que qui vulga combregar *manus in crucis formam figurans sic accedat, et gratiae communionem accipiat. Eos enim qui ex auro vel*

sostenía'l sacerdot. Sembla que, per evitar perills y més honrar al Sagrament aviat se posaren en us uns canonets de metall dits *siphon, phistula, calamus, canna,* etc., ab los que's xuclava'l contingut en lo cálzer ministerial ó en que s'hi havía consagrat perque'n participessen los fidels. També per això se creu que s'usaren unes culleretes, principalment los orientals. No obstant resulta plenament probat que no sempre s'administrava l'Eucaristía baix les dúes especies, sinó que més comú fou lo de distribuhirla baix la del pa solament.

---

ex alia materia quaedam, loco manus, receptacula efficiant ad divini muneris susceptionem, et per ipsam immaculatam communionem recipiunt minime admittemus.

CAPITOL XIX

SUMARI: MOBILIARI (Continuació).—Creus d'altar y processionals.—Corones votives.—Corones de llum.—Llibres litúrgichs.—Diptichs.—Flabellum.—Reliquiari,—Tapiços.—Campanes.

MOBILIARI (Continuació).—**Creus d'altar y processionals.**—Lo Papa Sant Eutiquiá en sa *Exhortatio ad presbyteros* havía escrit: *Altare sit coopertum de mundis linteis. Super altare nihil ponatur nisi capsae et reliquiae et quatuor Evangelia, aut pyxis cum Corpore Domini ad viaticum infirmorum, caetera in nitido loco recondantur.* Ab idéntiques paraules parla en lo sigle IX Lleó IV, resultant condensada la práctica que's seguí fins al siglo X.

No obstant havía d'esser convenient la presencia de la creu, en que Jesús consumá'l sacrifici de la redempció sobre l'altar; tota vegada que'l sacrifici que s'ofería sobre l'ara santa era conmemoratiu del que tingué lloch en lo Calvari. En la creu prop del sacerdot ofertor, los fidels hi havían de veure la conexió que hi há entre'l sacrifici cruent d'una sola vegada y l'incruent cada día repetit. Per ço's seguí la costum de penjar sobre l'altar la representació del arbre sant ó del monograma de Jesucrist. A principís del sigle V, ja trobém noticia d'aixó en uns versos de Sant Paulí de Nola.

La creu la veyém encara en les cerimonies litúrgiques d'altres maneres, puix que en les funcions que devían exercirse lluny del altar també s'hi feu intervenir, portantla un subdiaca, á fi de que presidís tots los actes del culto.

Desde'l sigle V veyem en us les creus dites *estacionals* ó

processionals ab lo fet de colocarse lo cruciferari al costat esquerra del altar, mentres lo sacerdot anava celebrant lo sant sacrifici. Aquesta creu era dels més estimats metalls enriquintse ab cisellats, pedreríes y plaques de marfil rellevades. També's colocava sobre una columneta prop del altar, pero jamay desde'l sigle V al VIII se la veu descansar sobre l'ara. Al mitx del travesser s'hi posá desde'l sigle VI un troçet de fusta de la vera-creu, en tots los cassos qu'era possible.

Corones votives.—Un dels més característichs joyells ab que l'época que estudiem adorná l'Iglesia de Deu es la corona que's colocava penjada sobre l'altar, com una ofrena feta al Senyor dels que dominan, que prenía aquest lloch com á trono. Ja en temps dels romans s'oferían corones votives que's dedicavan als deus en agrahiment dels grans aconteixements. Los cristians presentavan també corones de gran riquesa perque's coloquessen y penjessen sobre ó aprop de l'ara santa, essent un do aquest que'ls prínceps en especial enviavan, com si s'entengués que ab tal corona oferían son regne á la divinitat, per lo que s'anomenaren *regnum.*

Aquestes corones consistían en un ample cércol, casi sempre d'or, ricament treballat y adornat ab pedrería que per medi de tres ó quatre cadenetes se feya penjar. Al mitx de la corona, més baixa que aquesta, s'hi suspenía molt sovint una creu que venía á fer de creu d'altar, á la que'l sacerdot dirigía'ls ulls durant lo sant sacrifici. També del vol del cércol s'hi colocavan molts penjants, dits *clamasterii* ó *pendentes,* ab grosses pedres precioses y lletres que venían á dir lo nom del ofertor del present. La més hermosa colecció de corones votives es la que los anys 1858 y 1860 se trobá á *Fuente de Guarrazar* prop de Toledo. Havent caygut los primers objectes trobats en mans poch enteses, foren venuts y fosos, procedintse después á fer noves excavacions que donaren per resultat altres exemplars. Avuy poden veures nou d'aquestes corones ó fragments figurar en lo Museu de Cluny á París y solament altres dúes en l'armería reyal de Madrit. Entre aquestes corones n'hi há tres que portan lo nom dels reys wisigoths Recesvinthe, Sónnica

y Suinthila y dúes ab los noms del abat Teodosi y d'un Lucesi. Aixís no eran totes corones reyals, y tot indica que no serían pas les que servían als magnats lo día de sa coronació, sinó que estavan expressament fabricades per esser colocades sobre ó al entorn del altar (1).

Corones de llum.—Ja hem parlat en altre capítol de la iluminació de les iglesies y lloch ahont los primitius cristians celebravan ses funcions religioses. Ben bé fins al sigle VI s'usaren les lucernes ja posantles en relleixos á la paret ja penjantles per medi de cadenetes. Desde'l sigle V constan noticies certes de com á més de l'oli s'usaren los ciris en les iglesies y llochs de reunió cristiana. També lo sigle IV sembla que iniciá, y lo V posá en práctica y extengué per tot, l'us de uns aparatos que estavan sospesos y soportavan uns braços en que hi reposavan uns vasos de vidre ó ciris ó s'hi penjavan unes petites llánties en que s'hi cremava oli. Aquests aparatos rebían lo nom de *canthara, phara, phara coronata, coronae,* etc., y en sa majoría tenían la forma de corona votiva, per lo que sels anomena comunment corones de llum, encara que n'hi haguessen en forma de creu y fins d'edifici. Los braços casi sempre venían á esser com uns delfins ab lo que resulta explicada la frase tant comú en les donacions: *pharum cum delphinis.* A voltes les corones arribavan á donar la forma d'una muralla ab ses torretes, haventnhi que tenían los *clamasterii* ó penjoys de les corones votives. Com aquestes molt freqüentment eran fetes de metalls preciosos y venían á esser posades al entorn

(1) A Gerona hi havía al menos una d'aquestes corones per ornament del sepulcre de Sant Feliu, que fou donada pel rey wisigoth Recared. En la rebelió de Paulo contra Wamba, aquell sen apoderá y la feu servir per sa coronació, per lo que, al esser vençut, Wamba ordená's tornés á son lloch. *Unde factum est, ut vasa argenti quamplurima de thesauris dominicis rapta, et coronam illam auream, quam divae memoriae Recaredus princeps ad corpus beatissimi Felicis obtulerat, quam idem Paulus insano capiti suo imponere ausus est: tota haec in unum collecta, studiosius ordinaret recernere, et devotissimae, prout cuique competebat ecclesias intenderet reformare. (Historia rebellionis Pauli adversus Wambam S. Juliani Episcopi Toletani).*

ó sobre l'altar, colocantshi al centre en alguns llochs lo vas que contenía la santa reserva.

De les lucernes que soles penjavan del sostre de l'iglesia vá venirne igualment l'us de les llánties d'un sol llum al centre, usades ja al sigle VII, y que no eran més que una simplificació dels objectes anteriors. Començaren per esser un vas de vidre ó altre materia trasparent que's penjava per medi de tres cadenetes.

Les corones de llum no sempre estavan suspeses sinó que á voltes eran soportades per un peu, y aixís se colocavan prop del altar. Lo célebre candeler de les set branques de la lley mosáica podía donar l'idea del candeler que'ls cristians temps á venir havían d'usar tant y tant, y que desde'l sigle IV al VII posavan al entorn del altar. Acostumavan á tenir tres peus y los ciris que s'hi cremavan formavan un cono prolongat. Lo Concili XII de Toledo de l'any 683, nos dona algunes noticies del cuydado ab que's procurava l'iluminació del temple, puix que posa penes als que *luminaria ecclesiae subtrahant,* afegint més avall que's considera com un gran delicte *qui consueta luminariorum sacrorum obsequia de templo Dei substraxerit vel extingui praeceperit.* Altre concili toledá del sigle VII, tingut com de temps incert, vé á dir que pertany al ofici del sacristá *custodiam sacrorum vasorum ac vestimentorum ecclesiasticorum, seu totius thesauri ecclesiastici, necnon quae ad luminaria pertinent sive in cera sive in oleo* etc.

Llibres litúrgichs.—Los llibres litúrgichs continuaren també adornantse ab gran riquesa, veyentsen d'enquadernats ab cobertes de plata, or y pedreríes, ab valiosos treballs d'ebori al mitx de les tapes. Si lo llibre dels Quatre Evangelis podía esser posat sobre l'altar, en l'hora del Sant Sacrifici estava patent als ulls del celebrant lo mateix que qualsevol altre volum que's necessités, per un acólit que'l sostenía obert sobre'l pit. Hi havía no obstant petits faristols que's colocavan sobre l'ambon á l'hora de la lectura. La forma que prevalesqué per aquests mobles era la de águila ab les ales esteses posantse'l llibre sobre sa esquena.

Díptichs.—Per díptichs, s'enten dúes fulles ó plaques, generalment de marfil, unides per petites frontises y que's plegan l'una sobre l'altre com los llibres. Los díptichs pels antichs eran com lo llibre de notes y en les cares interiors cobertes de cera, ab l'estilet (1) hi feyan les apuntacions que's borravan un cop haguessen fet lo servey. Los díptichs per sa part exterior anavan ornats de relleus; essent un present que los cónsols feyan á sos protegits y amichs en memoria de l'elecció. Moltes vegades s'hi grabavan les efigies dels elets, vestits ab les insignies de sa dignitat y presidint los jochs del circh. Los cristians feren servir los díptichs, per lo que'n feren d'expressos ornantlos ab representacions sagrades, ó bé aprofitaren los civils ó consulars, per ferloshi contenir les memories que'l sacerdot devía tenir present al exercir ses funcions. Aixís hi havía díptichs en que s'hi contenía la llista dels que devían esser regenerats pel baptisme, mentres que en altres hi constavan los noms del papa, del bisbe, del emperador, dels magistrats y demés protectors de l'Iglesia, haventnhi també en que s'hi havían apuntat los noms dels difunts y benaventurats per quins lo celebrant devía fer memoria en lo sant sacrifici. A voltes en un mateix díptich s'hi contenían los vius y'ls difunts en dúes columnes una á cada fulla. L'antigua costum de fer les notes en la cera, l'Iglesia sembla que no l'usá, escribint lo necessari ja en lo mateix marfil, ja en troços de pergamí que s'hi enganxavan, adornantse les lletres ab or y colors.

Flabellum.—En les cerimonies litúrgiques també algunes vegades se feya us del *flabellum* ó ventall per esquivar les mosques á fi d'evitar que cayguessen sobre l'altar. Un diaca, durant l'época wisigótica, lo feya moure prop del sacerdot, per lo que, tenint tanta relació ab l'altar, se feren *flabella* de gran riquesa ab mánechs d'or y marfil y ab lo disch fet de palma finíssima tenyida de colors, de pell ricament miniada, de plomes de les aus més brillants y fins de metall ab trepats delicadíssims.

(1) Instrument de bronze ó marfil acabat en punta per un cap y pla per l'altre.

Reliquiaris.—Ja hem senyalat en lo capítol anterior les maneres com les reliquies estavan en l'altar, durant lo temps que estudiem. A més era tanta la veneració que's tenía per los restos y memories dels que havían mort en santedat, que's feren uns petits reliquiaris dits *eucolpia* de les més diverses formes y materies, que'ls fidels portavan penjats al coll jutjant com un joyell preciosíssim la séva possessió. Aquests reliquiaris duyan representacions religioses en sa part exterior. Per contenir los fragments del *lignum crucis* s'usaren principalment los en forma de creu, que s'obrían per medi de frontises posades als extrems. D'aquests reliquiaris n'hi há interessants exemplars en lo Museu Cristiá del Vaticá.

Haventse posat en us entre'ls cristians los peregrinatges als llochs ahont havían passat aconteixements relacionats ab la religió ó ahont se conservavan les reliquies dels sants més venerats, per conservar una memoria de tant piadoses excursions, los fidels sen emportaren unes petites ampolles de terra cuyta, marbre ó vidre ó metall plenes del oli que cremava en les llánties próximes als dits llochs y al que s'atribuhían virtuts miraculosament curatives (1).

Tapiços.—Les riques estofes y draps historiats ó enriquits ab pomposa ornamentació dels regnes vegetal y animal no



Fig. 61.

(1) Com que les reliquies no sempre's prodigavan pas, los fidels se donavan per contents ab la possessió d'una petita *eulogia* dita també *ampulla olearia* ó ampolleta ahont s'hi contenia una cantitat de cotó ó desfiles empapades del *oleum benedictum*. Desde'l sigle IV tenim indicis segurs del us d'aquests olis. Dels que sen troban més noticies son dels de la Terra Santa, de Roma y de Sant Menas, mártyr en la persecució de Maximiá, quals reliquies se veneravan prop d'Alexandria. Son moltes les ampolles que's conservan presentant aquest Sant en posat d'orant, mentres dos camells están en actitut de postrarseli als peus. Al Museu Episcopal de Vich sen poden veure sis exemplars fets de terriça, de depósit aixafat, procedents d'Alexandria, y presentant un mateix tipo [Fig. 61] ab lleugeres variants. Semblan dels sigles V, VI y VII.

sols s'usaren en l'Iglesia per la confecció de les vestidures sacerdotals, sinó també per embolcallarhi les santes reliquies, y com á vels en les portalades, en los iconóstases, en los ciboris, etc. També tenim que les teles aquestes, ja brodades ja teixides, servían per cubrir les parets del temple en les més grans festivitats, contantnos un escriptor contemporani com lo rey franch Dagobert del sigle VII vá adornar lo temple de Sant Dionís. *Per totam ecclesiam auro textas vestes, margaritarum varietatibus multipliciter exornatas in parietibus et columnis atque arcubus suspendi devotissime jussit.* Y en això hi tenim certament expressat l'us dels tapiços no sols teixits d'or, sinó també enriquits ab varietat de pedres precioses (1).

Campanes.—L'us de les campanes ja'l trobem en l'época romana, per lo que l'Iglesia sols tingué de acomodarse á una costum ja establerta. Les més antigues campanes eran de bronze fos, quan eran de dimensions petites, y d'aram batut y reblat les més grosses, no faltant també noticia d'exemplars de ferro. Generalment afectan la forma de piramide quadrángular truncada, haventnhi algunes que venen á donar una especie de cilindre. En les campanes ja al sigle VI s'hi gravaren inscripcions si bé molt curtes y senzilles. Un concili toletá de mitjans del sigle VII diu que'l sagristá de l'iglesia: *debet etiam per singulas horas canonicas signum de consensu archidiaconi sonare,* per lo que'ns resulta afirmada l'existencia de les campanes á Espanya.

(1) Entre les moltes noticies que podrían donarse sobre aquest punt, es de notar com un dels més antichs, un fragment de carta escrita per Sant Epifani († l'any 402) á Joan, Bisbe de Jerusalem. Diu que en una iglesia hi havía *velum pendens in foribus ejusdem ecclesiae tinctum atqud depictum et habens imaginem quasi Christi vel Sancti cujusdam; non enim satis memini cujus imago fuerit (Epistola IX ad Joannem Episcopum).* Lo cánon XIII del Concili de Narbona de 589 mana: *Hoc reguláriter secundum priorum statuta cavendum est, ut tam diaconus quam ostiarius et reliqui, servitium sanctae ecclesiae consuetum absque ulla difidia impleant et senioribus vela ad ostia sublevent. Qui contempserit facere et adimplere, subdiaconus verbis corripiendos, et si non emendaverint, stipendio privandos, religiosos flagris coercendos.*

CAPÍTOL XX

SUMARI: Epigrafia.—Diplomática.—Esfragistica.

Epigrafía.—A mida que'ns anem allunyant dels bons temps de la llengua llatina, van veyentse en los epigrafs é inscripcions, com si fossen la cosa més natural, barbarismes y fórmules completament inadmissibles en altres díes, perdentse aquell expressiu laconisme característich d'anteriors temps.

Los goths acceptaren la civilisació romana ab totes ses manifestacions adoptant aixís la llengua com l'escriptura. En les inscripcions hi veyem la lletra monumental *capital* ó *inicial* romana, ben semblant á nostres majúscules impreses, feta sens gracia, de forma quadrada, d'igual altura casi com amplada, donantse gran desarrollo á l'extremitat dels pals que rematan en expansions de formes triangulars, fent desapareixer ben sovint els perfils.

Cap al sigle VI la existencia de la lletra *inicial* més curva que la anterior, exerceix gran influencia en lo carácter epigráfich, modificant algunes lletres com la E que resulta en forma de C ab un travesser al mitx, la H que vá constituhida per un pal vertical al mitx del que surt una especie de semicircol que baixa, la U donant una d'aquestes H invertida, la Q adquirint lo pósat d'una P dirigida cap á l'esquerra y la D se veu á voltes donant una especie de circol petit del que surt superiorment un troç inclinat cap á l'esquerra. Per altre part algunes lletres, com la C y la O se modifican en sentit de formar un quadrat incomplet ó un

rombo, sempre ab línees rectes. Aleshores s'iniciá l'abundancia de nexes y l'us de colocar alguna lletra més petita dins del camp que vá en lo cos de les demés, fentse dificultosa la lectura.

Les lápides wisigótiques acostuman anar redactades sobre marbre. Per aixó s'aprofitavan los que presentavan los monuments romans grabantse les inscripcions al revers de les paganes ó deprés d'haverse esborrat aquestes. En elles no es raro trobarhi, en quan més s'acostan al periodo obertament romá, reminiscencia d'una escayent precissió de paraules, abundanthi després los dictats corromputs y de sentit barbre. Moltes son en nombre les lápides wisigótiques que son trobades en diferents llochs de la península ibérica, figuranthi en gran manera les inscripcions mortuories sobre los epigrafs recordatius de fetxes de dedicació d'iglesies. En les primeres s'hi notan campers circolars espayats per corones de llorer ó un adorno capritxós, ab lo monograma de Jesucrist ó *crismon* y l'*alpha* y *omega,* trovantshi també algunes vegades un dels símbols cristians com la palma, l'aucell ó'l peix. Es ben comú llegirhi exactament precisada la fetxa de la deposició segons lo computo de la *era* anomenada *hispana,* contant desde'l complert domini dels romans sobre l'Espanya, 38 anys abans de J. C. (1). També á més del nom ab una sol vocable, s'hi llegeix l'edat y fins lo día del mes y de la setmana *(feria)* en que morí, fentse sovint alusió als regnats dels reys wisigots, principalment del sigle VII, y també al pontificat d'un bisbe en qual jurisdicció s'esqueya lo fet conmemorat. Moltes d'aquestes incripcions començan ab la invocació *in Christi nomine* y acaban ab l'*Amen* llegintshi los mots molt cristians, *fidelis Dei, famulus Dei, famula Christi, Deo vota, Deo dicata, devota, felix, infans dulcissimus, religiosa, omnia peccata dimitte, cum poenitentia recessit in pace, accepta poenitentia* etc. També hi surten títols de la gerarquía eclesiástica com *pontifex, episcopus, presbyter indignus, diaconus, clericus confessor,*

(1) Aixís per trobar l'equivalencia d'una fetxa contada segons aquesta Era y reduhirla á la *cristiana* s'han de restar 38 anys de la xifra senyalada. Per tant al llegir: Era DLXXV deu entendres l'any 537; Era DLXXXXIIII será l'any 556; Era DCCXXII, 684 etc.

etc. També en algunes inscripcions funeraries s'hi notan expressions comminatories als que profanessen les tombes (1).

Diplomática.—En los manuscrits y llibres del sigle v al VII s'hi notan diferents carácters de lletra segons un tecnicisme que convé explicar. Los goths al entrar á Espanya

(1) Es notable per aixó lo que llegim en una lápida de Mérida del sigle VII: *Si quis vero hoc monumentum meum inquietare voluerit sit anathemate percussus, lebra Gezi et perfruatur. et cum Iuda traditore habeat portionem, et a lemibus ecclesiae et a comunionem sanctam seclusus aeternis supliciis condemnetur cum diabulo et angelis eius.*

A Catalunya no sabem que s'hagen trobat altres inscripcions wisigótiques que dúes funeraries de que dona noticia l'Arquebisbe tarragoni Antoni Agustin y diuhen aixís:

IN ISTO LOCO SEPVLTVS ES T EVTICIVS PRESBITE R CIVITATI S ALBITA NE	HIC QVIEVIT MESSOR IN PA CE AN III DIE XIII KAL DE CEMBRIVM

Aquest *civitatis albitanae* se creu si sería Albi en la provincia de Lleyda. (Emili Morera y Llaurado. *Tarragona Cristiana*. Tom. I, Edat Media, V.)

L'obra *Inscriptiones Hispaniae Cristianae,* del Emili Hubner, les copia ab los números 189 y 188 y diu que perteneixen al sigle VII ó poch més. Aquest autor també cita una inscripció número 191, potser del sigle VIII que presenta la Torre del Breny, prop de Manresa, ab aquestes lletres en les que no troba sentit:

ILGEIMOQVE
†

Afegeix, en lo número 192, que á Gerona, á principis del sigle XVII, un pagés vá trobarhi una placa de marfil, d'uns 5 dits d'alt per 3 d'ample, que doná als jesuites y aquests al duch d'Alcalá, que en una cara tenía un Crucifix y en l'altre les paraules

HE SVNT RELIQVAE
SCI ROMANI ⊳ SCI
TOME MARTYRVM QVI
APVD GERVNDAM
CLAVIBVS TRANSFIXI
MARTIRIVM PASSI

Potser aquí's tractés d'una d'aquelles falsificacions de sants á les que tant aficionats eran en aquell temps certes persones.

importaren un model de lletra, que combinava elements llatins ab l'escriptura grega, anomenat *meso-gótich* ó *ulfiá,* prenent aquest darrer nom del Bisbe Ulfilas ó Gulfilas, de la segona meytat del sigle IV, fet presoner del goths y que vá intervenir en molt á la séva instrucció y conversió al cristianisme. Després, ab lo contacte ab pobles llatins, los goths adoptaren l'escriptura llatina, anomenada segons ses formes ab noms trets de la nomenclatura escriptural grega.

Los romans pels escrits de poca importancia y per ses notes particulars usavan l'escriptura dita *cursiva,* de molt difícil lectura per nosaltres, per la inacabable varietat de formes que's donava á cada lletra. Aquesta es una degeneració de la que s'empleava per les produccions d'importancia com los volúmens y llibres que están en carácters *capitals* ó *inicials* de traçat regular y tret y del alfabet monumental semblant al nostre majúscol d'imprenta. Cap al sigle V y VI vá introduhirse lo carácter *capital rústich* de més facilitats pel amanuense, donant línees curvades ab remats en segment de circol exteriorment concavs. A finals del sigle VI vá acabar de perdres lo carácter tradicional romá usantse unes línees curves ó circolars groixudes, desprovehides de perfils, sens que's posés compte en procurar l'igualtat y regularitat antigua. Aquest carácter d'escriptura s'anomená *uncial*, del mot *uncia,* per tenir en principi una polçada d'altura en les lápides. Desde aleshores la lletra capital quedá solament pels títols y epigrafs, dominant en lo demés aquella que tenía la bona qualitat de poguerse fer més depressa y facilitar los treballs d'amanuense. Ab la lletra uncial trobém escrits los códex de l'época wisigótica, encara que tinguem de notar la manera com vá decayent cada día, presentantse més dolenta l'escriptura á mida que s'acosta lo sigle VIII y ab més errades en la redacció. Aixís resultá durant lo sigle VII un carácter dit *mitx uncial* per esser un aperduament del anterior y que portá cap á la lletra cursiva ó minúscul, quedant les capitals y uncials sols per los títols.

Segons los pobles que'ls usaren los carácters de lletra han rebut diferents noms, lo usat á França s'es dit *franch-gálich* y *carlovingi,* lo que s'empleá pel poble saxó s'es anomenat

angle-saxónich, l'italiá *longobardich* y lo que omplí los manuscrits espanyols y de la baixa Galia *wisigótich* [Fig. 62].

aliquemsidiuersumsentiretamoue
tes·sedquolibetmododixeritnonmag
noperereuerbahaecrepellendasunt·
oertreenimnoncommunicethaereticus
nisiecclesiasticobaptismobaptizatus
constatautemecclesiasticumessebap

Fig. 62.

Aquest té la particularitat de presentarse ab més curves que'ls altres y ab contorns de fantasía.

Ja hem dit ab anterioritat la riquesa ab que s'enquadernavan los llibres eclesiástichs. Aquests eran los Evangelis ja separats, ja junts en un mateix tomo, ja alguns llibres del Antich Testament. Hi havían també guardats ab especial cuydado los comentaris sobre l'Escriptura d'alguns Pares de l'Iglesia, ses homilies y llibres doctrinals, los leccionaris que contenían les lliçons de les epístoles y evangelis ab l'indicació del día en que devían llegirse, los graduals ó antifonaris y finalment los benediccionaris. Per contenir aquests llibres se construhían capses ab adornos de les més riques materies, colocantse principalment los Evangelis, en mostra de veneració, sobre l'altar y fins sobre la cátedra que devía presidir les assamblees sacerdotals, al demunt de coixins y riques teles.

Los llibres estavan en sa majoría escrits en pergamí ó vitela y en forma de códex, trobantse noticies d'un bon nombre de volums que tenían los fulls tenyits de púrpura (1) ab les lletres d'or ó plata. D'altre manera los llibres anavan escrits ab tinta negre ab les capitals y títols *(rúbriques)* de color vermell, veyentshi també miniatures y cap-lletres ab més ó menos riquesa. Los sigles VI y VII no han deixat gran cosa en miniatures, puix que'ls llibres acostuman á presen-

(1) Sant Isidor en son llibre VI d'etimologies, cap. XI, parla dels pergamins dels que diu n'hi han de tres colors, blanch, groch *(luteus)* y purpuri. Diu que'l códex prengué nom *à caudicibus arborum seu vitium, quasi caudex, quod in se similitudinem librorum quasi ramorum contineat.*

tar solament majúscules enriquides ab perfils caligráfichs. Després cap al sigle VIII ja's prodigaren les figures d'homens, aucells, peixos y flors formant part de les lletres, ab contorsions ben extranyes.

Es molt de notar en aquest temps l'aprofitament d'uns llibres de pergamí ja escrits en los que s'hi rascava'l text y's tornavan á omplir ab nova escriptura, resultant aixís los códex anomenats *palimpsests ó liber rescriptus,* dels que ja n'hi há noticia en époques ben anteriors, per més que la mateixa decadencia dels sigles V al VII fes que aleshores fossen més usats. Del estudi d'aquests llibres, mercés á enginyosos procediments, n'ha resultat que avuy se pogués reanimar son primer contingut, fins á ben llegirse, per lo que s'ha vingut en coneixement d'obres d'antichs escriptors que's tenían per perdudes.

En los antichs escrits, desde'l sigle V, vá prescindirse de les regles de puntuació y accentuació que anteriorment s'havía usat. Tot lo més que arribem á observarhi es la separació dels diferents periodos, y ab molta raresa l'indicació d'un punt per les principals pauses.

Esfragística.—L'us dels anells sigilars entre'ls cristians se remonta als primers temps de l'Iglesia, extenentse després del edicte de Milán. Sembla que les figures y representacions religioses que mostravan grabades les pedres de aquests anells s'enmotllavan en la cera. Desde que al sigle V l'anell fou insignia episcopal, los Bisbes feren servirlo de segell per acreditar la fermesa de certs documents y actes. Lo Concili XVII de Toledo de l'any 694 en son cánon II parla de que al començar la Quaresma lo Bisbe deu tancar lo baptisteri y sellarlo fins al Divendres Sant, *et ostia sancti baptisterii cum laudum consummatione claudantur et ab episcopis suorum signaculo obsignentur* (1).

(1) *Licet in initio quadragesimae baptizandi generaliter claudatur mysterium, tamen ecclesiasticae consuetudinis ordo deposcit, et necesse est ut ostia baptisterii in eodem die pontificali manu annulo assignata claudantur, et usque ad in cenae domini solemnitatem nullatenus reserentur.*

Aquests segells eran dels anomenats de placa ó fixos, puix que sa marca devía quedar sobre'l document. A més d'aquests hi há los *sigilli pendentes* ó *bullae* que per medi d'una cinta ó cordó estavan units al document podent penjar lliurement. L'us d'aquestes impromptes es ben antigua, puix que s'afirma que alguns magnats les havían usades en sos documents presentantles en or, plata ó plom. Los Papes les usaren aixís desde finals del sigle VI essent tradicional desde alleshores en alguns documents, d'entre'ls principals sortits dels Vicaris de Jesucrist, que presenten les *bulle plumbeae* de forma circolar.

CAPITOL XXI

SUMARI: ICONOGRAFÍA.—Iconografía simbólica.—Representacions de Jesús.—Representacions dels Sants.

ICONOGRAFÍA.

Iconografía simbólica.—Haventnos estés en los capítols XIII y XIV explicant les principals formes iconográfiques dels cinch primers sigles, casi podríam estalviarnos lo prosseguir en aquesta qüestió, haventse presentat casi invariablement los mateixos tipos durant los sigles VI y VII, principalment los de més clar sentit y que menos dubtes podían oferir als fidels.

Entre les formes simbóliques que's referían á Jesús y l'Iglesia, es de notar com á molt sovint repetida en los temps que estudiém y com un dels ornaments abundants més repetits la dels anyells ó coloms dirigintse á la montanya, d'ahont surten quatre rius y vá surmontada per la creu ó l'anyell ferit. Aquesta idea dels cristians dirigintse á les fonts d'aygues vives de la veritat está més clarament expressada desde'l sigle VI per personatges que tenen á ses mans unes corones de flors ó fullatge al costat del trono del anyell ó del assiento sobre'l que hi há la figura de Jesús ó la creu, significantse axís per la corona lo premi dels fidels sirvents de Jesucrist y'l triomf que s'espera á l'altra vida. Als costats d'aquesta cáthedra, voleyant per enlayre, s'hi posaren també los símbols dels Quatre Evangelistes presentats per

un bou, un home, un lleó y una águila ó pels caps de aquests sérs ab ales en nombre de dúes ó sis cada un. Aixís s'hi veyan á Sant Lluch, Sant Mateu, Sant March y Sant Joan respectivament, posantse en aquestes figures en general desde'l sigle V y trobantsen ja noticia á fins del sigle IV. També s'expressá l'idea dels quatre Evangelistes ab quatre llibres.

Es també de notar com un dels assumptos sagrats á que's doná més importancia, l'idea de la missió dels Apóstols expressada per Jesús sobre la cátedra coberta de riques teles ó sobre la montanya, sobre la que á voltes no posa los peus manifestant la séva gloria y donant á sos deixebles uns rollos ó volums, tenint Ell lo llibre de la lley en ses mans mentres s'hi acostan los dotze escullits.

En alguns monuments s'hi veu aixís mateix un circol en que apareix lo busto de Jesús, sovint ab lo llibre á la má, rodejantlo los símbols dels Evangelistes, ó una sola creu ab lo monograma de Jesús, ornat tot ab riquesa de colors com si fos pedrería, mentres estant mirant aquest medalló uns anyells en nombre de dotze que surten de dúes ciutats; significantnos aixís al poble gentil y'l juheu contemplant al Enviat y assadollantse ab sa doctrina, ó'ls dotze Apóstols inspirantse en los fets y dits del seu Mestre per ensenyar al mon.

Representacions de Jesús.—Passant á assumptos obertament expressats y sens cap especie de simbolisme ó paliació es de notar en primer lloch, per afegir als ja indicats anteriorment y á les escenes del Vell y Nou Testament expressades sense cap particularitat notable, l'idea del baptisme del Salvador en lo Jordá per ministeri del Precursor. Era aquesta una de les escenes que més se veyan en los mosáichs y pintures dels llochs destinats á l'administració del sagrament que engendrava fills á l'Iglesia. Jesús hi estava figurat ben nú de tota vestimenta ó ab una estreta faixa, en mitx de les aygues que'l cubrían fins á cintura, deixant per ço entreveure tota la figura, mentres que Sant Joan desde una roca tirava aygua al cap del Salvador, donantnos una prova més de com lo baptisme antiguament se practicava

per inmersió juntament ab l'infusió (1). Un colom imatge del Esperit Sant, sobre'l cap del Fill de Deu humanat, donava testimoni de la seva missió.

Pero entre totes les representacions iconográfiques del sigle V al VII la que més transformacions presenta es la crucifixió de Jesús. Al sigle V encara no havía arribat lo temps en que sens inconvenient se pogués mostrar al Home-Deu clavat en la creu, per lo que s'havía d'acudir á les formes antigues principalment presentant la creu ab adornos de pedrería y abundancia de flors y joyells que la convertían, més que en instrument de suplici, en trono y senyal del triomf sobre les persecucions. Al mitx de la creu ó abaix d'ella moltes vegades s'hi posá l'anyell inmaculat, símbol de Jesús (2).

Cap al sigle VI ja's veu l'indicació més clara, apareixent al demunt de la creu un medalló en que s'hi retrata lo cap del Salvador; unint axís la creu gloriosa ab l'imatge del que en ella hi redimí lo mon. Un relleu que's veu en una ampolla dels olis de peregrinació que's conserva en lo tresor de Monza, del sigle VI, nos presenta aquesta idea ab abundor de detalls relatius á l'escena del calvari, puix que, al costat de la creu feta de ramatges, hi há dos personatges en actitut d'adoració, á més dels dos lladres clavats en son suplici, l'un dirigint la cara á l'imatge de Jesús que apareix al demunt de la creu y l'altre apartantla; veyentshi per fi les representacions del sol y la lluna, figurats per dos caps, y les imatges de Sant Joan y la Mare de Deu tal com estarían á la cima del Golgotha. En un mosáich del sigle VII

(1) Lo baptisme durant aquest temps continuá administrantse d'un modo especial per Pasqua de Resurrecció y del Sant Esperit. Ho diu clarament un Concili de Gerona de l'any 517 en son cánon IV: *De cathecumenis baptizandis id statum es, ut in Paschae solemnitate, vel Pentecostes, quanto majoris celebritatis major celebritas est, tanto magis ad baptizandum veniant; ceteris solemnitatibus infirmi tantummodo debeant baptizari, quibus quocumque tempore convenit baptismum non negari.*

(2) En l'iglesia de Nola segons Sant Pauli hi havía una representació d'aquestes *(Epistola XXXII ad Severum)*. En la basílica de Fundi hi veyem clarament indicada la significació de tal escena ab la llegenda *Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno.*

de l'iglesia de Sant Stefano Rotondo, de Roma, encara s'hi veu al medalló sobre la creu, fentnos notar com se seguían los models tradicionals. Del mateix sigle VI es la célebre porta esculpturada de l'iglesia de Santa Sabina, de Roma, en que s'hi veu á Jesús despullat y ab sols una estreta faixa, ab los braços extesos, pero no clavats á la creu, entre los dos lladres que, com en l'ampolla de Monza, indubtablement los veyém fixats en la creu.

No obstant aquestes maneres de presentar á Jesús clavat, consta pels escrits de Sant Gregori de Tours que á son temps († en 595) hi havía á Narbona una pintura representant á Jesús despullat, clavat en creu y ab sols una faixa, que per avís del cel tingué de cobrirse de vestidures (1). Y la costum del Crucifix tapat son cos ab vestit la veyém ja extesa al Orient en aquest mateix temps y potser ab anterioritat, com consta per una miniatura que's veu en l'Evangeli siriach conservat en la Biblioteca Laurenziana de Florencia, obra escrita l'any 586 per lo monjo Rabula seguint les indicacions d'un exemplar més antich segons se veu. Aquí s'hi trobá al Redemptor clavat en creu ab quatre claus y portant una túnica sens mánegas descenyida y que li arriva casi fins als peus, *(colobium)*, mentres que'ls lladres ván clavats y ab sols un drap que'ls volta lo cos.

(1) Com una curiositat molt digna de tenirse en compte copiém tot lo text en que's parla d'aquest Crucifix: *Est apud Narbonensem urbem in ecclesia seniore, quae beati Genesii martyris reliquiis plaudit, pictura quae Dominum nostrum quasi praecinctum linteo indicat crucifixum. Quae pictura dum assidue cerneretur a populis, apparuit cuidam Basileo presbytero per vissum persona terribilis dicens: Omnes vos obtecti estis variis indumentis et me jugiter nudum aspicitis. Vade quantocius, cooperi me vestimento. Et presbyter non intelligens visionem dicta die nequaquam ex ea se memoratus est. Rursus aparuit ei: sed et illud parvipendit. Post tertium autem diem secundae visionis gravibus excruciato verberibus, ait: Nonne dixeram tibi ut operires me vestimento ne cernerer nudus: èt nihil ex hoc a te actum est? Vade, inquit, et tege linteo picturam illam, in qua crucifixus appareo, ne tibi velox superveniat interitus. At ille commotus, et valde metuens, narravit ea episcopo, qui protinus jussit dessuper velum expandi et sic obtecta nunc pictura suspicitur. Nam et si parumper detegatur ad contemplandum, mox demisso velo contegitur, ne detecta cernatur. Libri Miraculorum:* I, cap. XXIII.

Posteriors á tal miniatura son moltes les obres orientals presentant á Jesús clavat y cobrint son cos ab lo *colobium* (1).

Representacions dels Sants. — En aquest periodo les imatges de Sants pintades creixen en nombre y en importancia. Les representacions dels sants del Senyor ván repetintse en les decoracions dels temples, llegintse son nom al demunt, costat ó baix dels personatges que recordan. Es comú veure als sants sacerdots y pontífices vestint los ornaments de sa dignitat, los profetes ab los volums ó rollos á voltes desplegats, los escriptors ab un llibre á les mans y les verges vestides com á princeses, y ornant son cap una corona de pedrería. Tots los benaventurats portan nimbe circolar d'or que rodeja son cap, essent un privilegi de Jesús lo portarhi dintre'l camp del nimbe inscrita una creu equilateral ab los extrems aixamplats *(creu patada).*

Al iniciarse lo sigle VIII se veu una particularitat entre los personatges que están representats en les parets del temple de Deu. A voltes una figura ab los vestits pontificals apareix ab nimbe quadrat ornant son cap, resultantnos aixís que aquest personatge significa lo Papa regnant al ferse la decoració mural, venintseli per tant á donar un privilegi indicador de sa alta dignitat sobre tots los cristians.

(1) Lo Concili anomenat Quinisext ó in Trullo de l'any 692 en son cánon LXXXII parla del cambi que notém en les representacions del Crucificat. Diu que si fins aleshores s'havia representat en les pintures al anyell que Sant Joan mostrá, en avant ja's podia anar á una significació més directe y fugir de les figures. *In quibusdam venerabilium imaginum picturis Agnus digito praecursoris monstratus depingitur qui in figuram receptus est gratiae, adumbrans nobis verum illum agnum Christum Deum nostrum, qui per legem demonstrabatur. Antiquitas ergo figuras illas et umbras, veluti notas et signa Ecclesiae tradita amplexantes, gratiam et veritatem eisdem anteponimus, quam seu plenitudinem legis accepimus. Itaque ut id quod perfectum est, in picturis etiam omnium oculis subjiciamus, Agnum illum, qui tollit peccatum mundi, Christum Deum nostrum, veteris agni loco humana figura post hac in imaginibus exprimendum decernimus, quo divini Verbi celsitudinem per ejusdem humilitatem contemplemur, atque in memoriam ipsius in carne conversationis, et passionis, mortisque salutaris, ac redemptionis, quae per illum mundo parta est veluti manu ducamur.*

CAPÍTOL XXII

ANTIGÜETATS ROMÁNIQUES

SUMARI: ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.—PRELIMINARS.—L'art románich y sos origens.

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

PRELIMINARS.—**L'art románich y sos origens.**—Lo mot *románich* aplicantlo á l'art, es un de tants convencionalismes com se notan en les ciencies. L'art que tant gran volada vá pendre principalment durant los sigles XI y XII, ab tot y cridar incessantment l'atenció d'homens eminents, pot dirse que no tenía nom fixo á principis d'aquest sigle, dihentseli biçantí, lombart, saxó, carlovingi, gótich, normand, etc., segons les idees particulars dels autors y segons fossen uns determinadament los monuments que s'estudiavan, fins que l'any 1825 Mr. de Gerville, un dels fundadors de la Societat d'Antiquaris de Normandia, vá proposar que se li apliqués lo terme y sel anomenés *art románich.* Va donarse desseguit una explicació d'aquesta proposta, dihent que de la mateixa manera com s'anomenavan romániques ó romanesques les llengues en que la baixa llatinitat hi havía deixat un bon aplech d'arrels llatines y de les que la llengua llatina podía considerarse com á mare, aixís l'art en que tantes particularitats hi deixá'l romá y que ha de tenirse com á descendent del mateix, podía molt bé dirse *art románich.*

La denominació aquesta vá esser acceptada pel célebre arqueólech Mr. Arcís de Caumont y popularisada en ses obres, haventla adoptat també casi tots los autors que l'han seguit en la tasca d'estudiar l'art mitj-eval.

Sens discutir la rahó del nom románich referintlo á l'art, convé sentar punts y dir alguna cosa sobre la manera com ha d'entendres l'art románich. Pot afirmarse que aquest es la continuació del llatí, anteriorment estudiat, ab algunes series modificacions que hi deixá l'art biçantí en uns temps en que la civilisació en los pobles d'Occident ha de regonéixers que estava completament abatuda. Aquesta combinació dels dos arts prengué carácters diferents segons la varietat de pobles que'n feren us; trobantnos aixís ab variants molt marcades segons lo carácter y la manera d'esser dels estats ó nacions que feren servir l'art románich en sos monuments. Aixís mentres que uns deixaren introduhirhi elements que fan venir memoria d'uns pobles barbres, altres s'aferraren casi estrictament á la tradició romana y fins n'hi hagueren que ab més desembrás que'ls demés varen ferhi remarcar les innovacions orientals ó constantinopolitanes.

L'art románich presenta variats aspectes segons l'época en que intervé en los monuments. Axió ha fet que s'hagi dividit en periodos diversos, sens que no sempre los autors hagin sigut afortunats en explicar lo perque de tals classificacions. Avuy sembla que entre totes, la que té més rahó d'esser es la que considera dos periodos en l'art románich, dihent que desde'l sigle VIII á mitjans del sigle X, se'l veu en estat de formació y paulatí desarrollo, y durant los sigles X, XI y XII es l'época de sa vida ferma y riqueses.

Lo sigle VIII no pot menos que considerarse com una de les centuries de més tristos recorts, puix que sembla que los pochs datos que'n quedan son solament per fer formar una idea la més deplorable del rebaixament á que havía anat cayent la civilisació. Solament en l'Italia l'art s'havía rejovenit desde ben entrat lo sigle, ab les continuades influencies que'l biçantí hi anava deixant periódicament; puix que la qüestió iconoclasta ab ses alternatives feya que molts artistes haguessen d'abandonar ses llars y'ls monastirs d'Orient per ampararse entre les ciutats del sur d'Italia.

Lleó l'Isaurich y son fill Constantí V, principalment després del fals concili de l'any 754, ab ses odioses persecucions donaren ocasió á que l'art biçantí, que's conservava encara en bona altura, anés á introduhir molts dels elements característichs en la Sicilia y la Lombardia, prescindint sovint de la forma basílical llatina, penjant cúpoles semiesfériques ó en forma de casquet octagonal, y fent apartar los capitells de les formes tradicionals mitx-classiques, fins á venir a recordar los de Rávena, ó bé omplirlos de figures, originant los *capitells històriats.*

Entre tant los altres pobles occidentals jeyan en la barbarie, quan no estavan dominats per una corrupció inconcebible que no'ls feya estimar més que lo rich, sens preocuparse per res de les idees de bellesa y semblant que trobessen gust en mitx de la decadencia. Per fi, á finals del sigle VIII aparesqué un home dels que fan l'honra d'un poble; Carlemany s'havía anat imposant essent respectat y reconegut com á emperador del Occident, per lo que, desitjant que son regnat fos gran baix tots aspectes y s'assemblés á altres de que feya llarga memoria l'historia, ab tot y sa personal rudesa de guerrer, vá compendre que devía aplegar á son entorn als homens més eminents en tots los rams del humá saber. Aixís, en lo que's refereix á arts, tenim que volent edificar á Aquisgran una basílica, diu un cronista, mellor que les obres dels antichs romans, «*antiquis Romanorum operibus prestantiorem,*» feu venir mestres de totes les regions de cap ensá del mar, «*ad cujus fabricam de omnibus cismarinis regionibus magistros et opifices omnium id genus artium advocavit*» (1). Un altre escriptor contemporani diu que per amor á la religió cristiana adorná'l temple ab aparells d'iluminació d'or y plata y feu construhir portes y tanques de bronze macís, fent transportar columnes y marbres de Roma y Rávena, «*plurimae pulchritudinis basilicam Aquisgrani extruxit, auroque et argento, et luminaribus atque ex aere solido cancellis et januis adornavit. Ad cuius structuram cum columnas et marmora*

(1) *Monachus Sangallensis. De gesta B. Caroli Magni.* Lib. I, cap. XXX.

aliunde habere non posset Roma atque Ravenna devellenda curavit» (1). Altres memories posteriors nos parlan d'haverse conservat la tradició de que tal iglesia fou construhida per artistes grechs *«per graecos operarios constructam in honore Beatae Mariae»* (2). Y si á això hi afegim les continuades relacions de Carlemany ab los emperadors de Constantinopla, tenim que lo seu art havía de participar principalment de les influencies biçantines com ho demostra'l mentat temple d'Aquisgran ó Aix-la-Chapelle, vehí de son palau, y de planta formant un circol ó un pentágon de 16 costats, ab cúpola vuytavada y una hornacina ó absis pel altar major, y també l'iglesia de Germiny-des-Pres, quadrada ab un absis obrintse al mitx de cada línea, imitant altres edificis biçantins de Rávena y Constantinopla.

Aixís l'art occidental podría dirse que vá rebre un empelt directe del art biçantí y que, atesa la decadencia dels pobles d'Occident, son art havía d'esser subjugat del tot pel biçantí aleshores encara ben potent; pero això no fou aixís en absolut. Pot notarse en los pochs monuments que'ns quedan d'aquell temps y poch posteriors com, excepte en los edificis que podríam dirne oficials ó aixecats ab l'apoyo del Emperador, los demés conservaren la forma tradicional llatina ab la modificació dels detalls ornamentals. En los tals l'influencia oriental més aviat se coneix per la pintura y esculptura que no pas en l'arquitectura, ab tot y que en les regions en que's començá aleshores á disfrutar de pau consta que s'edificá ab gran activitat. Es que en eixes terres les més de les vegades l'influencia oriental no hi entrá directament per medi dels artistes y artífices que havían sigut cridats per Carlemany, sinó pels productes d'aquests, com estofes, marfils, icones ó tauletes pintades y códexs que enamoravan als occidentals y pagavan ab deliri, extrayentne á voltes motius nous per aplicar als seus monuments.

Aleshores y durant lo sigle IX, encara que abans ja estessen fundades, les institucions monástiques y les comunitats

(1) *Einhardus. Vita B. Caroli Magni* § 26.
(2) Cita de l'*Historia Universal* de Céssar Cantú, Lib. IX, cap. XIX, nota (32).

anexes á les catedrals, ab sa importancia portaren y sostingueren lo desarrollo del art. Als monastirs y á les canóniques es allá ahont principalment varen aprofitarse y aumentarse los elements artístichs, ab los estudis sobre ciencies y lletres, formantse ab tals institucions, protegides y reglamentades pels emperadors carlovingis y los magnats tots, centres de cultura ahont se treballava ab eynes més nobles que'l gladi, ahont se regoneixía altre superioritat que la de la força, convertida en árbitra y senyora de tot. Los avenços que'ls laichs, fins los més elevats en gerarquía, ab son posat barbre y ses costums, no eran capaços per compendre ni tant sols aprofitar, l'Iglesia vá ampararlos y nodrirlos al escalf de ses ales amoroses. Moltes catedrals y casi tots los convents varen convertirse en un mon diferent ahont la gent se preocupava per les arts y's guardavan los procediments tradicionals, se copiavan los códexs antichs y se iluminavan pacientment, se discutía sobre'ls antichs textos y's parlava de matemátiques, de gramática, poesía y música. Per això hi havía monastirs que semblavan ciutats, habitantlos multitut d'homens que passavan la vida pregant y treballant per temps més venturosos; per ço en les abadies se posava especialíssim cuydado en dirigir les aptituts dels que hi acudían esperant guanyarse una soldada per l'altra vida. Axís l'Iglesia vá anar preparant lo camí de la civilisació y lográ que s'acostés lo sigle x sens que s'acabás de perdre tant bé de Deu de preciositats com avuy nos encantan.

CAPÍTOL XXIII

SUMARI: BELLES ARTS.—ARQUITECTURA.—Característiques principals de l'arquitectura románica.

BELLES ARTS.

ARQUITECTURA.—**Característiques principals de l'arquitectura románica.**—De la manera com no abundan los monuments anteriors al sigle X que hagin arribat entre nosaltres, haventse de judicar casi sempre per obres incompletes, abans que per conjunts, ha d'esser molt dificultós l'expressar les particularitats capdalts de l'arquitectura románica en sos començos.

Molts arqueólechs han arribat á considerar al art llatí com á present en los monuments fins al sigle X, no contant los sigles VIII y IX entre'ls de producció románica. No obstant los estudis que poden ferse de lo que queda d'aquest temps, los mateixos documents y les institucions totes nos demostran com hi há una diferencia capital entre'ls sigles VII y'l IX, resultant que si en lo primer d'aquests dos sigles s'ha de notar una persistencia de les tradicions llatines encara que en oberta decadencia, en l'altre s'hi troban los primers batechs d'un art nou que presenta indicis y poch á poch vá accentuant les séves formes fins á donarnos del tot constituhit l'art románich poch abans d'arribar l'any 1000. Es que'l sigle VIII en l'Occident fa la partició de dúes tendencies, l'una que mor y l'altre que naix, desprès d'una serie d'anys de carencia d'iniciatives y d'esbull en tots los ordes.

Y aquesta indecisió artística de que acabem de parlar, com á propia dels sigles VIII, IX y X, la podem notar d'un modo especial en los monuments religiosos. En les iglesies hi veyem dúes classes de cubertes y dúes maneres diverses d'entendre la planta, essent aquestes consecuencia llegítima del sistema usat en la cobertura dels monuments. Per uns edificis tenim la teulada á dúes vessants acusades en l'interior del edifici ab la encavallada tant característica dels monuments llatins. En aquestes construccions hi veyém com solament l'absis que abriga l'altar está fet d'obra ferma y que pel restant del sostre s'hi emplea sols la fusta. Per altres construccions, molt poques en nombre encara que d'alt interés, hi trobém la cúpula biçantina trascendint á la planta y fugint de la forma basílical. Mentres en los detalls d'un monument hi veyém la viva recordança dels temps anteriors, notantshi la conservació dels tipos clássichs, en especial en lo que's refereix á capitells, que son corintis ó compostos; en altres hi trobém uns models orientals acusant los contorns de cossos geométrichs maciços ó tot lo més ornats ab motllures, sens que hi faltin entrellaçats y cintes ab combinacions de fullatge capritxós, animals fantástichs ó figures humanes. Per les obertures s'usa l'arch de mitx punt ó semicircolar, empleantse gran varietat d'aparell constructiu que's combina ab lo de mahó y se li fa donar motius ornamentals que venen á constituhir l'adorno dels paraments. En les pedres que s'emplean casi may se n'hi veuen de grans dimensions, presentantse més aviat á llenques llargarudes.

Haventhi tant gran combinació d'elements que responen á les tradicions llatines més ó menos aperduades y dissimulades en mitx de noves maneres de fer, juntament ab models en que s'hi ha de regonéixer la manera biçantina, d'aquí que alguns hagin anomenat *art románich-biçantí* al dels sigles VIII al X. Nosaltres creyém que se li ha de dir senzillament románich y que ha de considerarse com á camí que havía de fer l'art abans d'apareixe ab la deguda fixesa durant los temps vinents. També ha sigut conegut ab lo nom de *lombart* per esser en la Lombardia de tots los payssos occidentals allá ahont tingué més ocasió de desarrollarse y d'ahont s'ha cregut que nos han quedat més models per estudiarlo.

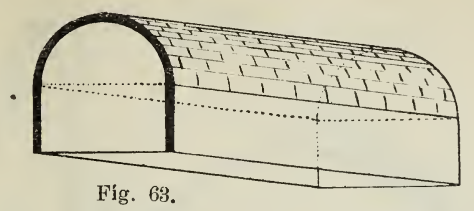
Desde mitjans del sigle X la cosa ja cambía. Les llevors fins aleshores sembrades havían anat fructificant en cada regió presentantse ab varietats ben definibles. Gosantse de major tranquilitat sembla que'ls monuments s'aixequin ab carácter més definitiu, fixantse cada día més los seus autors en buscarhi la bellesa. L'esculptura fins aleshores decayguda, poch á poch vá alçantse en importancia per afavorir los principals elements del edifici. Los coneixements baixan del clero al poble aixís com les aficions artístiques, resultant que magnats, poble y clero reunits y ajudantse mútuament poden empendre á copia d'anys, esforços y perseverancia, les grans construccions que'ns admiran.

Lo més poderós dels elements arquitectónichs y lo que més contribuhí al renaixement artístich del sigle X, es sens dubte la volta. La conveniencia de modificar les antigües cobertes de fusta era evident, pel perill constant de que's reduhís á runes un edifici. Compresa la necessitat d'aquest element l'arquitectura n'aná trayent totes les conseqüencies.

Havent de descansar la volta sobre parets aquestes necessitavan una gran resistencia per contrarestar les forçes que's dirigían en sentit obliquo, quan anteriorment ab les encavallades que's troban, les resistencies sols havían de sostenir lo pes en sentit vertical ó de dalt abaix. Per tant fou necessari donar major gruixudaria á les muralles, suprimintse en principi casi completament l'iluminació lateral fins que hi hagué la deguda experiencia y s'anaren fent espayoses les espitlleres que abans tot lo més los constructors s'arriscavan á fer. També poch á poch s'aná aumentant l'amplària de les naus fent que saltessen les voltes entre murs més distanciats.

Los primers assaigs de la volta semicircolar ó de canó seguit, com á regla general los trobém al sigle X en edificis de reduhides dimensions; haventhi no pochs exemples demostrantnos com en los grans edificis se deixavan les encavallades per la nau central que era més ample, fentse no obstant de volta les navades laterals de sí més estretes.

Cap al sigle XI la volta ja ho invadeix tot, abrigant lo santuari en totes ses parts, formant un semicircol complert la closca de les naus fins que's troba la cúpola ó l'absis. Per reforçar més aquesta *volta* dita *de canó* [Fig. 63], y


Fig. 63.

per fer perdre en alguna manera la monotonía y senzillesa de les cobertures, á mida que aná adelantant lo sigle s'hi adossaren uns archs que anavan á fondres en los paraments laterals ó baixavan fins á terra donant una pilastra [Fig. 64 A, B] ó mitja columna arrambada á les parets. Aquests archs podían presentarse quadrejats, de secció semicircolar ó á capritxo, haventse de considerar com encaminavan les forçes ja més determinadament á uns quants punts, resultant que, quant se tractava de constructors hábils, no havía de donarse tant pes á tota la cobertura que aixís podía ferse més senzilla. Y en aixó pot veures que es lo que s'enten per *archs torals.*

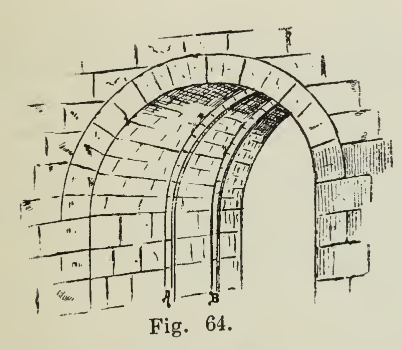


Fig. 64.

Una de les més radicals innovacions introduhides en la volta románica, es la concentració de pesos precisament en contats indrets que á posta s'havían de presentar molt reforçats, puix que ells sols havían de soportar tot lo pes de les navades. Es aixó l'us de les *voltes d'aresta* que veníen á apareixe com á conseqüencia de l'intersecció de dúes naus d'igual altura que's creuessen [Fig. 65 AB y CD]; presentantse aixís dos archs diagonals que sortint dels anguls d'un quadrat format per dos archs torals y dos de *formers* (ó archs verticals als torals y dirigits en direcció de les llargades de les naus) venían á toparse creuantse, y portavan totes les resistencies d'un gran espay sobre'ls quatre ánguls,

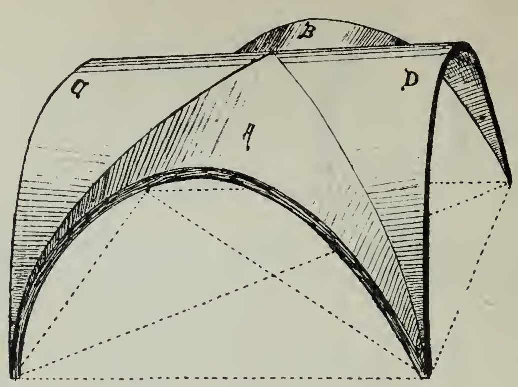


Fig. 65.

permetentse aixís major esbeltés y alçada á la construcció, á més de abundancia de llum, que's prestava á esser rebuda pels costats del edifici directament. Lo procediment aquest de voltes arestades sembla originari d'Orient ahont s'havía usat ja en época romana, especialment á Syria. Avançant lo sigle XI, les voltes d'aresta s'introduhiren per l'Europa, preparantse l'evolució cap á altre classe de voltes que temps á venir havían de substituhir á l'arquitectura románica.

Ab aquesta disposició vá afavorirse molt la construcció dels *triforis* ó galeríes sobre les naus laterals de l'iglesia que venían á obrirse com á tribunes ó finestres á la nau principal, recordant aleshores un element que ja hem tingut ocasió de notar en les primitives basíliques.

Desde que s'iniciá'l sigle XII, y ja al estar apunt de desapareixe lo sigle XI, un altre modificació veyém introduhirse en la volta. Moltes vegades veyém que's pert el perfil semicircolar del arch de mitx punt per donar lloch á un arch fet de dúes seccions curves de distint centre que ván á trobarse formant un ángul curvilini obtús á manera de punta d'ametlla. Aquest s'anomena *arch apuntat,* originantsen d'éll la volta de *canó apuntat* [Fig. 66], presentant la ventatja de donar major lleugeresa á la massa constructiva y dirigir les forces en sentit no tant obliquo com l'arch semicircolar, sinó més acostades á les bases dels soports verticals.

Aquest us dels archs apuntats y lo de les voltes apunta-

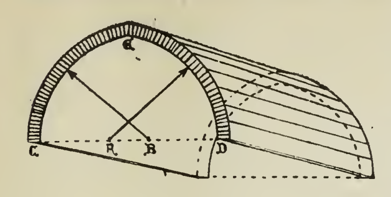
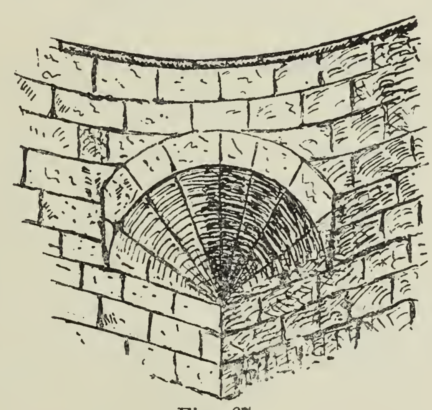


Fig. 66.

des y d'aresta senyalá que havía arribat l'hora de la próxima desaparició del art románich.

Les cúpoles ben sovint se deixaren veure entre'ls elements d'una construcció románica, presentant perfils semiesférichs ó semielíptichs. Molt varies se presentaren les maneres per sostenir la cúpola sobre'l plan quadrat. Los constructors á voltes feren saltar uns archs semicircolars en los ánguls, que després se tancavan fins al vertix, resultant formades les *trompes* [Fig. 67] y constituhit el procediment


Fig. 67.

característich del art románich. També colocaren la massa de la cúpula directament sobre triángol esférich segons lo procediment biçantí ja notat anteriorment [Vid. Fig. 52, A], y fins algunes vegades, la cúpula's formá de seccions planes semblant un casquet poligonal.

L'influencia biçantina feu que en alguns paíssos s'usés més d'una cúpula en un mateix edifici, haventhi exemples de com també's multiplicaren fins á donar en la coberta tot un sistema cupular. Ab tot, per lo general, ab una cúpula en l'intersecció del creuer ja n'hi hagué prou en l'Occident.

CAPÍTOL XXIV

SUMARI: Arquitectura románica catalana.—Sigles VIII y IX.

Arquitectura románica catalana.—Hem de precisar les notes donades en lo capítol anterior referintles á lo que es més práctich, á nostre art, fent veure al mateix temps la manera com precisament vá presentarse l'art románich á Catalunya y les modificacions que sufrí al enmotllarse y pendre carta de naturalesa entre nosaltres. Enlloch potser com en nostra terra aquell vá trobar tant apropiat terreno per compenetrarse y esser assimilat y comprés, fins al punt que vá arrivar á formar una de les característiques que son suficients per mostrar lo modo d'esser d'un poble; constituhint una variant plenament ovirable entre les maneres com lo romanisme vá manifestarse en l'Occident. Lo carácter catalá robust en ses concepcions, encara que no exempt de noblesa, sobri sense mesquineses, serio sense afectat encarcarament, lógich sense servilisme y obehidor á lo práctich y á la rahó d'esser y conveniencia de les coses, vá trobar en l'art románich un element en que descansar.

Sigles VIII y IX.—Ab la vinguda dels alarbs á principis del sigle VIII y'l consegüent cambi y trastorns que portá la cayguda de la monarquía wisigótica y'l domini d'un poble completament divers en civilisació y religió, ab prou feynes l'art podía donar proves de vida en nostra terra. Lo poble vensut vergonyosament y dominat per una allau terrible vin-

guda de les platges d'Africa, durant molt temps no podía referse.

La resistencia, no obstant començá, y la religió fou la que en primer lloch obrá'l miracle de convertir lo vençut en vencedor. Los franchs que per altre part veyan sos territoris amenaçats, per conveniencia propia, tingueren de apoyar lo moviment que entre'ls penyals del Pirineu havían començat los que no volían avenirse ab les máximes del fals profeta. Durant l'última vintena d'anys del sigle VIII la part de Catalunya á la falda dels Pirineus fou lo camp en que més se disputaren cristians y mahometans, guanyantse y perdentse les antigües ciutats del pla pels uns y pels altres. En mitx del gran desgabell que això portava sembla demostrarse com al menos entre les montanyes, lloch de refngi y baluart dels cristians, s'hi anaren alçant edificis destinats al culto diví. Axís hi há memoria de haverhi una iglesia dedicada á Deu, Sant Vicens mártyr, la Mare de Deu, Sant Joan Baptista y Sant Pere, á Gerri en lo Pallás, ja l'any 792 ó 796 (1).

A principis del sigle IX l'any 819 nos trobém ja ab la consagració de la Seu d'Urgell que hi ha dret á suposar restaurada en temps de Carlemany (768-814) pels pares dels que la veyan consagrar (2). En aquest document se citan una bona quantitat d'iglesies súbdites de la d'Urgell, demostrant tot com anava creixent l'afany d'edificar á mida que's consolidavan les conquistes y s'anava formant la part de Catalunya dita *la vella,* germen de la nacionalitat catalana.

Hem d'averiguar quin era l'art que bastía los edificis dels sigles VIII y IX. L'intervenció dels franchs á nostra terra durant aquests sigles es ben manifesta. Catalunya en lo espiritual dependía del arquebisbe de Narbona y fins á mida

(1) Villanueva, *Viage Literario á las Iglesias de España,* tomo X, apéndix III.

(2) *Marca Hispanica,* apéndix I. Nótinse les paraules: *quae antiquitus a fidelibus constructa, et ab infidelibus destructa, atque a parentibus nostris temporibus Domini et piissimi Imperatoris Karoli Augusti restaurata esse videtur.* Aquest document y altres son per provar lo sistema d'opresió religiosa usat pels alarbs contra'ls cristians, ab tot y les afirmacions de molts autors moderns.

que anavan restaurantse les Seus episcopals los arquebisbes narbonesos lluytavan per sostenir son predomini; los franchs havían introduhit son regimen feudal, sos comtes beneficiaris convertits després en hereditaris baix la potestat dels emperadors y monarques franchs. La Marca era una provincia del reyalme Aquitá ó estava agregada á la Septimania, fins que's feu independent ab Guifre. Axís la llum venía de França y es de creure que l'art també aleshores rebría la sava del altre part dels Pirineus. No conservantse cap edifici indiscutiblement d'aquella época no es donable presentar afirmacions sólides, fent creure l'exigua durada que tingueren molts d'aquells edificis, que consta hi hagué necessitat de refer de cap y de nou durant los sigles X y XI, que s'usarían unes construccions senzilles y casi tosques. Aixís nos resulta de repetits documents. Les iglesies d'Elna l'any 899 estavan próximes á ruína y's demanava ajuda al Rey Carles de França per restaurarles (1). La consagració de Cuxá de l'any 953 suposa una iglesia anterior ben petita y feta de fanch y pedra (2); y en la de Sant Esteve de Banyoles, l'any 957, després de dirsens que l'antigua fou cremada pels pagans ó alarbs, dona á entendre que tindría coberta de fusta (3) y axó que aquesta iglesia antigua consta esser aixecada ja l'any 823 y construhida sobre un altre de més vella (4). Per ço veyém també que durant lo sigle XI s'han de restaurar y consagrar de nou multitut d'iglesies á les que no hi hauría hagut necessitat de fer obres si's trovessen en les degudes condicions. L'iglesia de Sant Pere de Casserres l'any 1006 fou restaurada per la vescomtesa Ermetrutis després de molts anys d'esser en part destruhida (5)

(1) *Sedes et pene omnes Ecclesiae ejusdem loci ruinae jam proximae existebant. (Marc. Hisp.* Ap. LVII).

(2) *Ecclesiam parvulam ex luto et lapidibus confectam. (Marc. Hisp.* Ap. XC).

(3) *Olim combustam fuerat a nefandissimis paganis.* (Id. Ap. XCIII).

(4) *Capitularia Regum Francorum a Stephano Baluzio collecta.* Tomo II, Apénd. XLI.

(5) *Igitur in honorem Dei construxere ab antiquis temporibus viri strenui Basilicam in locum quem dicunt Castrum Serras in no-*

y la de Sant Martí Sescorts abans d'esser dedicada en 1078 fou trobada del tot destruhida y molt reduhida edificantse aleshores molt mellor y de pedres picades (1). La dedicació de Ripoll de l'any 1032 diu que'l comte Miró vá destruhir l'iglesia alçada pel comte Guifre y la reedificá ab major gasto, *eamdem ecclesiam admodum parvam destruens, majori sumptu et opere edificavit,* y que l'abat Oliva la vá refer encara ab major magnificencia (2).

Les iglesies de Sant Miquel y Sant Pere de Tarrassa, al menos en la planta y disposició general de la primera y en la part absidal de l'altre, sembla que poden arribarse á fer remontar fins al sigle IX, veyentshi disposicions que certament no poden parionarse ab les obres dels sigles posteriors y que acusan una gran influencia d'un art fortament impressionat pel oriental ó biçantí. La de Sant Miquel es de planta quadrada exteriorment, ab los ánguls arrodonits en l'interior y ab absis peraltat ó de secció plana major d'un semicircol, sostenintse sa cúpola sobre vuyt columnes, preses de construccions anteriors, que s'hi acoblan per medi de quatre trompes. L'absis de Sant Pere se presenta ab tres ninxos ó absidioles semicircolars obrintse en un pla quadrat cobert per una *volta vaida* ó de secció esférica rompuda per les quatre obertures que limitan al quadrat de la planta, obrintse encara al mitx de la volta una cúpula (3).

mine Almi Petri Apostolorum Principis quae per multa curricula ex parte destructa permansit. (Museu Episcopal de Vich, Secretaria. Papers del Canonge Ripoll, plech Historia).

(1) *Et quia invenit eam funditus destructam et solo tenuis, nobilius et multo melius noviter reedificatam et politis lapidibus adornatam.* (Arxiu de Sant Martí Sescorts, Lletra A).

(2) *Marc. Hisp.* Apénd. CCVIII.

(3) Es notable l'estudi que d'aquestes iglesies té publicat D. Joseph Puig y Cadafalch, y que fou premiat en los Jochs Florals de Barcelona l'any 1889. Aquesta obreta y'l discurs que'l mateix autor llegí en l'Ateneu Barceloni, lo dia 21 de Mars de 1896, tractant de l'arquitectura románica catalana, son sens dubte les mellors obres de consulta que pugan recomanarse.

Y al parlar de les iglesies de Tarrassa, per citar més opinions, no será pas de més apuntar com la Real Academia de Sant Ferrán de Madrit, en son informe al ministre de Foment, perque's declaressen monuments nacionals aquests edificis, s'entretingué probant que l'iglesia

L'iglesia de Sant Pere de les Puelles de Barcelona ab son pla en forma de creu grega y ab cúpula central sostinguda per trompes, encara que no dega considerarse en absolut com á obra d'aquest periodo, sembla respondre perfectament á ses disposicions (1).

D'aquestes curtes noticies podem treuren com l'art catalá dels sigles VIII y IX seguía dos diferents camins. Per una part los sostres de fusta en les iglesies, y per altre les cúpules; en uns edificis la planta tradicional de les basíliques cristianes, y en les altres les disposicions biçantines quadrades ó tendint á la creu grega. Iguals ó ben semblants tendencies y models trobém en l'art franch del mateix temps.

Com á mostres d'aquesta diversitat de punts de vista, podém també fixarnos en alguns detalls esculpits, troços d'ornamentació monumental anterior certament al sigle XI. Al claustre de Sant Benet de Bages, hi hem reconegut un capitell que, essent de diferent model y construcció que'ls restants del mateix edifici, dona á compendre que figuraría en un monument anterior, del que s'aprofitaría, Aquest capitell se presenta en forma de pirámide truncada ab ornamentació tot just refundida sobre un pla uniforme en ses quatre cares, veyentse en un dels paraments á l'Omnipotent sentat, en altre un sacerdot vestit de planeta y ab los braços alçats com si's tractés d'una de les orants catecumbaries devant del que está postrat un personatge, un ramatge en la tercera y en la darrera l'Anunciació de la Verge.

Com á obres en que no s'hi pot veure tant manifest lo domini biçantí, encara que s'hi hagin de regonéixer influencies de l'art oriental, hi há que mencionar una gran pedra, encaixada en una paret cantonera al absis de l'iglesia de Gurb (segona meytat del sigle XII), pertanyent á una

de Sant Miquel es un baptisteri wisigoth, de la segona meytat del sigle V ó principis del VI, conservat encara en ses línees generals. (Vid. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo XXXII, quadern VI).

(1) Ludovico Pio en 801 fundá una capella á Sant Sadurni que en 945 lo Bisbe de Barcelona Wilara consagrá per cenobi de benedictines, tornant á consagrarla l'Arquebisbe Guillem á 1147. *(Ilustración Española y Americana*. Any XVII, núm. XLVI, article de Joseph Puiggari).

construcció anterior, potser al portal d'altre iglesia de la que al sigle IX ja hi há noticies, que mostra en una cara un lleó esculpit entre adornos y en altre tres archs semicircolars y ornaments variats [Fig. 68]. També en lo Museu Lapidari

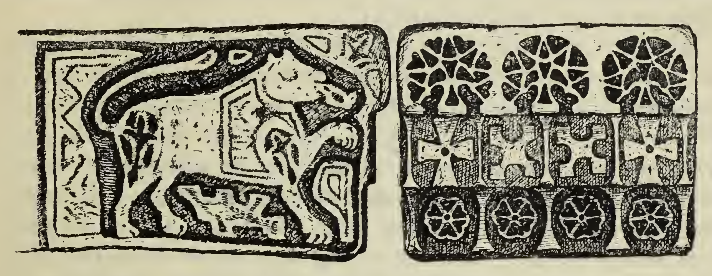


Fig. 68.

de Vich hi há una pedra semblant [Fig. 69]; deventse igualment contar entre les obres coetánees cinch columnes ab ses bases y los seus capitells de tipo corinthi degenerat que sostenen lo cimbori de Sant Pere de les Puelles de Barcelona.

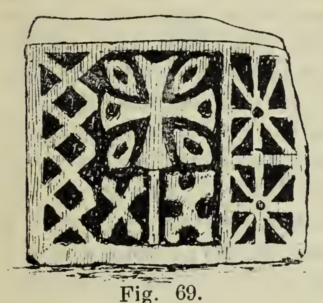


Fig. 69.

També hi há indicacions que fan creure com s'aprofitaren les mateixes mezquites mahometanes, un cop s'havían fet los cristians amos de les poblacions, dedicantles al verdader Deu. Sabém que l'endemá d'haverse apoderat de Barcelona Lluís lo Piadós, va dedicar á Christo los llochs ahont los servidors del Profeta feyan ses oracions (1), després de pu-

(1) *Sabbatum erat sacrum, cum res est ista peracta,*
Quandoque prius Francis urbs patefacta fuit.
Namque sequente die festo conscendit in urbem
Rex Ludovicus orans solvere vota Deo.
Mundavitque locos ubi daemonis alma colebant,
Et Christo grates reddidit ipse pias
Missis, dante Deo, remeat custodibus aedes
Ad proprias victor rex, populusque suus.
(Ermoldi Nigelli, carmen elegiacun de rebus gestis Ludovici Pii, Lib. I).

rificarlos. També en la dedicació de l'iglesia de Lacor, prop de la Portella, l'any 900, llegim que varis homens pregaren á Nantigis, Bisbe d'Urgell, *ut veniret ad ecclesias idolorum consecrandas,* ab que sembla poden entendreshi també alguns santuaris mahometans (1).

Ab tot y aquests datos s'ha de afirmar que l'influencia del art árabe en lo románich es tant escassa, per no dir que no existeix. L'art dels mussulmans espanyols per vehí que fos al nostre no podía ferse sentir durant los sigles VIII y IX, puix que no estava encara en periodo de plena vida, resultant una combinació d'elements llatins y biçantins ab algunes guspires siries y perses. S'ha observat que, si en quelcom se feu sentir, va esser en algun arch de ferradura llís, com los que hi há en les iglesies d'Olérdola, Porqueres y Sant Miquel de Buada y en un troç de claustre de Sant Feliu de Guíxols, y en la forma de certes arcatures lobulades [Fig. 70] (2), casi bé sempre dels sigles XII y XIII, á més de algunes llaceries de les que'ls exemples més característichs apareixen en los códex. Considerant los monuments en que podría veureshi algun motiu d'aquest art, un autor molt estimable acaba per afirmar «que l'art propiament arábig no existeix á Catalunya y que sa influencia ha de reduhirse als detalls insignificants, al moble més que al edifici (3)».

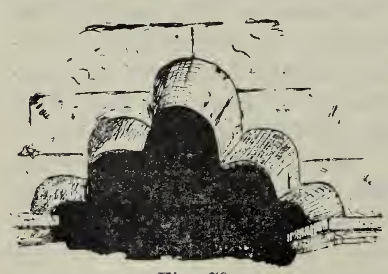


Fig. 70.

(1) *Villanueva. Viage Literario.* Tomo VIII. apénd. XXI.

(2) S'enten per arch lobulat lo format per més de dúes porcions de circol que's troban formant ánguls. Aixis será *trilobulat, quatrilobulat* ó *polilobulat* segons aquestes curves sien en nombre de tres, quatre ó més.

(3) Carácter que diferencia les arquitectures catalana y castellana. Conferencia llegida en l'Ateneu Barceloni lo dia 31 de Maig de 1897 per Joseph Puig y Cadafalch.

CAPITOL XXV

SUMARI: Sigle x al xiii.

Sigle X al XIII.—Lo pas del comte d'Ausona, Barcelona y Gerona, Guifre, fou per la terra senyal d'una nova era d'independencia y prosperitat, fou l'albada espléndida del sol de la nacionalitat catalana. L'obra del comte ausetá, pels seus mateixos contemporanis fou considerada com á providencial, com una prova de les misericordies del Senyor (1). Lo domini franch s'anava esborrant, quedant per ço un dret que no devía tardar á desaparéixer.

Aleshores s'iniciá un despertament en tots los ordes. Ben entrat lo sigle x tot semblava adquirir vida en les terres de sota'l Pirineu. Les iglesies s'edifican ja ab carácter definitiu y'l culto adquireix gran explendor. La consagració del monastir de Cuxá de l'any 953, nos diu que'l comte Seniofret per inspiració divina va destruhir la petita iglesia que d'antich allá existía, fentne edificar un altre de calç y pedres y fustes obrades maravellosament; *edificavitque eam mirifice ex calce et lapidibus et lignis dedolatis mirifice* (2). Casi les

(1) En lo Concili celebrat á Barcelona l'any 906, Idalcari, Bisbe de Vich, explicá les desgracies per ahont havia passat en terra de cristians pels seus pecats. Afegint que *post multorum autem annorum curriculis, misertus Dominus terrae illius suscitavit in ea nobilissimum principem Wifredum. (Villanueva, Viage Literario.* Tomo VI, Ap. XI).

(2) *Marca Hispanica.* Apênd. XC.

mateixes paraules repeteix la consagració de Sant Esteve de Banyoles, l'any 957; *mirifice construxit a pavemento usque ad tegimen ex calce lapidibus dedolatis* (1).

En los sistemes de construhir s'hi notan una ferma direcció cap á les maneres llatines, quedant, casi senyorejantho tot, la forma basílical prolongada, ab creuer y una ó varies naus, segons l'importancia de la construcció. Son faríssims los monuments que s'apartin d'aquesta regla.

Los tant inconvenients sostres de fusta s'anaren suprimint á finals del sigle X. En la consagració de Sant Benet de Bages, de l'any 972, prescindint de la ja mencionada de Cuxá en que's parla de les fustes obrades com d'un element indispensable en la construcció, hi veyém que'ls fills dels fundadors Salla y Riquildis, anomenats Isarn y Guifre, *diligenti cura architecta ipsius templi ad fastigium usque perduxerunt cum trifaria ipsius atrii pertinentia* (2), venintnos á significar les paraules *architecta* uns sostres y la *fastigium* un frontó triangular. De l'iglesia de Sant Miquel de Cuxá n'hi ha una nova consagració de l'any 974, veyentse per una carta d'un monjo d'aquest monastir dit García, dirigida al Bisbe Oliva l'any 1040, en que's descriuen les magnificencies ab que'ls abats havían adornat la casa de Deu, que l'abat Garí, *parietes succinto opere in magnificentia fabricae cum admiratione mirabili in sublime erexit, fastigia vero culminis proceritate simul trabium et ornamentorum claritudine venustissime operuit* (3).

Si aquestes notes semblan indicarnos encara l'existencia dels sostres de fusta á dos ayguavessos y ab les encavallades, no faltan datos poch posteriors en que s'hi veu existent un nou sistema que resultá aviat esser el característich del art románich. Es aquest la volta de canó seguit de perfil semicircolar que la veyém ja citada en l'acta de consagració de Ripoll de l'any 977, al dirnos que *postmodum domnus Guidisclus, normali functione monachorum pater, pulcra sublimatam fabrica fornicibusque subactis, priore multo*

(1) *Marca Hispanica.* Apénd. XCIII.
(2) *Marc. Hisp.* Apénd. CXII.
(3) *Marc. Hisp.* Apénd. CCXXII.

majorem magno sudore perseverando consummavit, consummatamque dedicationem illico fieri festinavit (1). Les iglesies que segueixen á aquesta, da les quals n'hi há encara algunes d'existents portan la nau de canó. Aixís podém citar Sant Pere de Besalú (consagrada en 1003) (2), Sant Martí de Canigó (començada l'any 1001 y acabada'l 1009), Santa María de Ripoll (dedicada en 1032), la catedral de Vich (consagrada en 1038), l'iglesia de Follá (dedicada en 1031), etc. Aixís veyém com en nostra terra s'adoptava aquest sistema tant característich del art románich en tota sa potencia, quan encara en altres paíssos vehins s'havía de tardar cosa de mitx sigle en ferlo servir decididament.

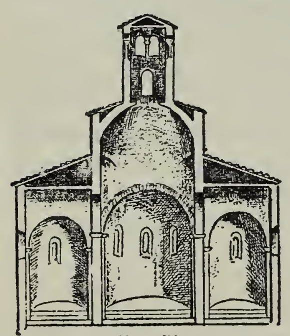
La volta de canó románica prompte presentá varietats. Per poguer ferla més moguda, á fi de que no presentés una superficie interior massa senzilla, y també potser per poguerla fer menos costosa, ja que no devía donarseli tanta massa, varen afegirshi los archs torals. Cap al sigle XII l'arch y la volta de canó á Catalunya comença á presentarse apuntada, usantse indistintament ab la semicircolar á voltes en un mateix edifici (3).

(1) *Marc. Hisp.* Apénd. CXXIII.

(2) Encara que's conservi l'acta d'aquesta consagració, hem de confessar que tenim nostres dubtes en admetre tanta antiguitat en aquest magnífich monument. Fins ab los documents convé anar ab cuydado.

(3) Les voltes d'aresta sols les sabém en tres monuments. L'iglesieta de Sant Miquel de Tarraça presenta quatre quadrats en aresta un á cada cara, no essent ben fácil la classificació d'aquest element perque en una iglesia retocada fins podria esser posterior á l'época románica. Mes determinables son les voltes d'aresta en les naus laterals de les iglesies de Santa Eularia de Follá (Rosselló, consagrada en 1081) y la catedral de la Seu d'Urgell (consagrada en 1040). Respecte á la primera no'n tenim datos precisos, sols es de notar son vehinatge á França ahont se repeteix aquest motiu durant los sigles XII y XIII no essent pas inverosimil que aquestes naus hi haguessen sigut afegides posteriorment á la consagració. Respecte á la de la Seu d'Urgell, pensem que l'iglesia durant lo sigle XI fou consagrada en una nau, com la catedral de Vich, y que les naus laterals hi foren afegides durant lo sigle XII. Consta per un document ben precis que publicá'l P. Villanueva, (*Viage Literario*, Tomo IX, apéndix XXIX). que'l Bisbe urgellés Arnau de Prexens per la pasqua de 1175 va fer contracte ab un tal Ramón Lombard *(Raymundus Lombardus)* donantli porció canónical per tota la vida ab tal que «*tu fideliter et sine omni enganno claudas nobis ecclesiam*

La cúpula també's presenta en los monuments catalans, sostinguda per trompes d'obertura semicircolar llisa, quan no's tracta d'un edifici de planta rodona. La cúpula sobre susténtaculs en quadro doná lloch á dúes varietats, engendrantse la semiesférica quan les trompes presentavan lo desarrollo necessari per convertir un quadrat en un poligon de vuyt cares, ab lo que desseguit se trobava la circumferencia sobre que devía assentarse la semiesfera ó mitjataronja. Aquesta disposició podem notarla en les iglesies de Sant Pau del Camp (1117), Santa María del Estany (1133), Camprodon (consagrada en 1169), Sant Pons de Corbera [Fig. 71], Sant Jaume de Frontanyá, Sant Nicolau de Gerona, etc. L'altre sistema no es tant usat y'l tenim en l'iglesia de Santa Eugenia de Berga (1183) presentantnos una cúpula de planta quadrada y ab sols los ánguls morts en curva no molt desarrollada. Lo sigle XII sembla esser l'época en que més us va ferse de la cúpula.


Fig. 71.

La cúpula románica resulta exteriorment encaxonada y acusada per una construcció quadrada ó d'arranch quadrat que desseguit se converteix en octagonal, y que s'alça sobre'l resto de les teulades de les naus, veyentse'l tot cobert per

totam, et leves coclearia sive campanilia, unum filum super amnes voltas, et facias ipsum cugul bene et decenter cum omnis sibi pertinentibus». Aixis aqui's tracta d'acabar ó clourer l'iglesia y alçar el campanar y ferhi lo teulat. Lo constructor oferi acabar l'obra en set anys empleantshi constanment éll y *IIII lombardos* y *tot cementarios* que fossen necessaris per fer l'obra á temps. Es de notar lo nom de Lombard y l'afegit de ajudarhi *IIII lombardos*, que sembla molt més racional se referis á obrers de Lombardia, cosa de que n'hi há molts exemples repetits posteriorment, que no pas á cinch obrers d'un mateix nom. Tractantse aixis de constructors no catalans se compren bé en la Seu d'Urgell no sols l'introducció dels archs en aresta que creyém exótichs, sinó també de respatllers ó puntals en l'exterior del edifici, cosa que no notém en les construccions catalanes. Per altre part tota la part de les naus laterals tothom ha de concedir no esser ben relacionades ab la central y presentar elements posteriors evidentment.

unes teulades que donan una pirámide molt aixafada y dirigint les vessants sobre les cares. Sobre d'aquest cos ben sovint hi veyém alçarse al centre, y fentli de cimal, una especie de torre quadrada ab finestres geminades y rematant en teulada de quatre ayguavessos. Aixís ho veyém á Santa Eugenia de Berga [Fig. 72], Santa María de Tarrassa, Sant Pons de Corbera, etc. L'iglesia del monastir de Sant Benet de Bages nos innova d'un procediment extrany, fent sostenir lo cimbori no directament sobre la cúpula, sinó sobre la volta de la navada principal en lo lloch inmediat ahont se troba'l creuer.

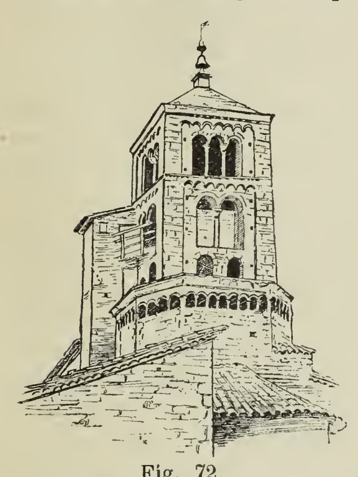


Fig. 72.

L'esculptura ornamental es un dels medis de que més se valgueren los constructors catalans per avalorar les séves construccions. Los entrellaçats es un dels més freqüents motius que's notan, no sempre formats per cintes y cordons [Fig. 73], sinó combinats ab vegetació y fullatges. Los motius vegetals, usats ab profusió en los monuments, tant aviat son purament capritxosos com trets directament de la naturalesa y copiats ab amorós interés. En certes obres s'hi nota una extranya persistencia de motius arcáichs y toschs, ab tot y resultar d'un temps en que altres artistes treballavan admirablement; fenthi notar motius geométrichs desprovehits de tota bellesa y florons infelisment concebuts, principalment quan se tracta de constructors que viuen en llochs de difícil comunicació. També's veuen les combinacions de

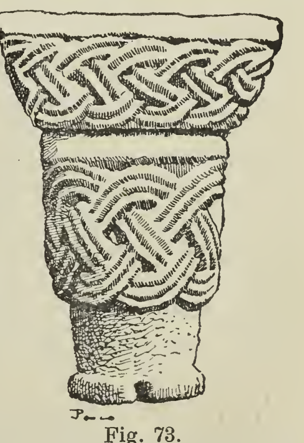


Fig. 73.

animals estranyament entortolligats, donant contorsions inverossímils de colls y cúes [Fig. 74], (1) no faltant les representacions fantástiques ab reminiscencies de la mitología pagana, encara que sens les genialitats que sobre aquest particular presentan los productes orientals. Son també dignes d'estudi les faixes *historiades,* donant representacions humanes y personificacions de mil idees religioses y profanes, sovint expressades d'una manera simbólica.

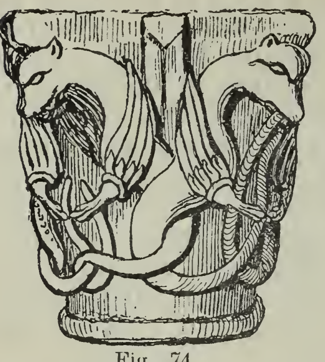


Fig. 74.

La columna románica's presenta ab gran varietat de models. Los artistes, si algunes vegades no's fixaren en sobreposar columnes l'una sobre l'altre, per lo general varen usarne una sola encara que hagués d'anar entre dos punts ben distants. La basa de la columna ben rarament la trobem apoyantse sobre proporcionat pedestal, ab tot y que's poden citar les de Sant Pere de Roda que presentan aquesta disposició. En general lo plinte vá sobre la terra inmediatament ó sobre un macís seguit sens cornisa superior ni socalada inferior. Lo plinte es quadrat per lo comú, presentantse sovint esmotxat dels ánguls ó formant xanflans y escocies que acompanyan lo diametre de la basa fins á una faixeta, donant una altura casi igual á la de la base mateixa que's mostra ab infinites variants desde lo perfil obertament clássich fins als més capritxosos bultes. Per omplir los espays que deixa la basa al assentarse sobre'l plinte ben sovint s'hi posaren fullatges entortolligats, caps y fins petits animals. Los fusts ó canóns son cilíndrichs completament, podentse citar com una extranyesa los de Sant Martí de Canigó que's presentan ventruts. Cap á finals del sigle XII se'n veuen alguns primástich-octagonals ó sisavats y sa superficie,

(1) La Fig. 73 presenta un capitell románich existent en lo Museu Provincial de Barcelona y la 74 un altre que pot veures en lo Museu Lapidari de Vich.

si es llisa en més de les vegades, també's presenta ab estries en helix, zig-zag, escates, entrellaçats, vegetació, etc. En quant á l'altura varia desde tres diametres, com en lo claustre de Sant Benet, de Bages, fins á 10 y més en algunes fatxades. Lo capitell se presenta fortament rellevat ab més afició á la pura forma esculptórica á mida que vá avançant lo periodo de vida del romanisme, y ja al sigle XI en los edificis d'alguna importancia s'hi poden notar magnifiques esculptures, ornaments y representacions humanes tallades ab ple relleu y ab buydats que se accentuan fins á fer l'ilusió de que l'adorno res tinga que veure ab lo macís que continúa'l diametre de la columna, aixamplantse cap al cimal. A voltes entre'ls capitells se n'hi veuen ab manifestes influencies y recorts clássichs ab les seves fulles d'*acanthus* més ó menys modificades y les volutes y caulícols expressats ab tota netedat. Sobre de les esculptures del capitell á voltes hi surt l'abach sovint molt acusat, ja tot just indicat y á voltes dividit en cada una de ses cares en espays refundits, ó amagat entre l'ornamentació que puja de baix.

Les cornises en res venen á referirse als models antichs, l'arquitrabe ha ben desaparescut, lo fris s'es fet una faixa que pel seu moviment, ja no vertical, forma part del cornisament, que regularment consisteix en un xanfrá ó escociat que soporta un llistell ó faixa, tot lo més ab un que altre filet semicircolar á dalt ó abaix. La més ample d'aquestes motllures, en los edificis fets ab algun gasto, va coberta d'ornamentació esculpida. Això pel que's refereix á les cornises colocades sobre columnes. Hi há també en l'art románich cornises de separació entre diferents cossos d'edifici, com les que's troban sovint en l'arranch de les voltes, mostrant una motllura curva entre dos filets ó un pla inclinat en mitx de dos cordons, per lo més sovint. Com á coronament de portalades, fatxades y absis hi há usades cornises sortints y de forta volada fetes de senzilles motllures, raríssimes vegades ab ornamentació rellevada. Aquestes cornises molts monuments les presentan sostingudes per modillons de petites dimensions formats per un dau esculpturat ó un cap humá ó bé d'animal, anomenats *ménsules.*

CAPITOL XXVI

SUMARI: Sigle x al XIII (Continuació).

Sigle X al XIII (Continuació).—També ha de considerarse com una gran característica del art románich l'us de les *arcuacions*. Sota la barbacana de les teulades y corrent entre'ls pilars ó en los paraments exteriors dels edificis, tot just sortints é indicats ab poch relleu, s'hi veuen uns arquets semicircolars juxtaposats que venen á formar ressalt sobre'l macís de la construcció [Fig. 75]. Igualment veyém aquests motius románichs coronant les fatxades y accentuant la separació dels diferents cossos d'un edifici, donant un aspecte més mogut á les parets. Cap á les derreries del sigle XI y en endevant lo sistema d'arcuacions admet una variant, constituhint una serie de finestres separades entre sí per un senzill soport [Vid. Fig. 72]. Aquestes obertures per lo co-

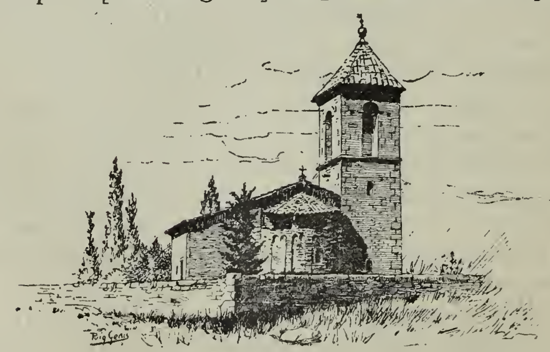


Fig. 75.

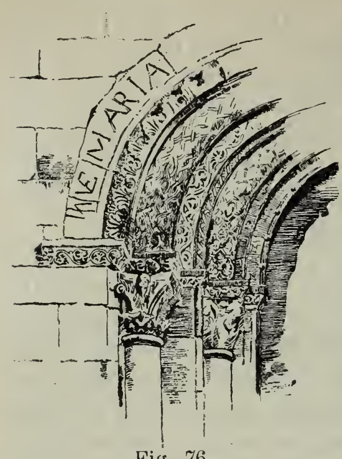
mú's presentan cegades ó sens comunicació ab l'interior del edifici. Quan l'art románich está en los últims temps de sa vida les arcuacions se presentan sortints á manera de pelmodos donant gran volada á les cornises superiors dels edificis y presentant uns capets en sa part inferior. Aleshores també adquireixen formes més complicades, veyentsen de trilobulades y algunes donant cinch lóbuls, conforme's pot notar en la capella de Sant Pau de Tarragona.

L'art románich catalá presenta la particularitat de no donar per lo comú fortes pilastres que serveixin d'esperons als edificis. Les línees generals de la construcció se presentan fermes y decidides, ab sols senzills ressalts en los ánguls y llochs ahont convinga donar alguna animació á la massa, sens que's perdi l'idea de lo que interiorment constituheix l'edifici.

Les portalades més característiques del art románich donan un semicircol cavalcant sobre uns montants verticals dits *brancals* ó *brancalades.* També's coneixen, no obstant, los portals quadrats ó allindats apoyantse sovint la peça superior ó *llinda* sobre dúes ménsules que trencan los vertixs dels ánguls. Moltes vegades s'usá un sistema intermitx presentantse una portalada semicircolar allindada, en la que la curva resulta cegada, quedant un tímpan sobre'l portal, espay ahont podía lluhirshi un escultor. Les grans portalades se dividían en dúes obertures colocanthi un pilar ó columna, conforme s'ha reconegut en l'antich portal de la catedral de Barcelona, que avuy comunica ab lo claustre.

Si l'arquitectura románica fou molt parca en l'adorno del exterior dels edificis, trencá aquesta costum al tractarse de les portalades. En elles s'hi veuen los *archs en degradació,* acompanyant l'obertura y brodantla com d'una auréola que vá extenentse cap al exterior del edifici. Los archs en degradació van sostinguts per columnes y pilastres ab capitells y faixes d'ornamentació expléndida. Com á model d'aquestes portalades s'han de mencionar la de l'iglesia de Santa Eugenia de Berga [Fig. 76] y les de Llanás [Fig. 77] y Agramunt (Sigle XIII) presentant aquesta quinze archs convergents.

Per donar més importancia á les portalades romániques, á fi de poguerleshi donar lo necessari desarrollo en los archs en degradació sens que la porta quedés massa desamparada


Fig. 76.

y sangrada la paret interior, á voltes se construhía un cos que's feya avançar de la línea general de la fatxada, surmontantse aquesta adjuncció per una petita barbacana ó cornisa sovint apoyada sobre ménsules ab capets y ornamentació; enriquintse encara tot lo fronter, en los edificis més sumptuosos, fenthi relleus. Model d'aquesta disposició pot citarse'l monastir de Ripoll qual portalada ha sigut calificada d'arch triomfal del cristianisme. L'iglesia de Voló en lo Vallespir pot mencionarse entre'ls models més senzills y elegants. L'iglesia del monastir de Vallbona de les Monges té una d'aquestes portalades ab la particularitat de presentarse rematant en ángul obtús ó pinyó. (Últims del sigle XII).

Les portes de les iglesies y demés construccions se feyan de fusta, regularment de roure ó alsina. Per donarleshi major sumptuositat s'hi aplicavan uns perns de ferro forjat formant variats motius, sovint obrats ab una perfecció encantadora. En aquests adornos s'hi veuen dominar per tot los espirals fent d'acabament á cada una de les peces [Fig. 77]. També s'hi colocavan anelles y ferrollats ornamentals, donantse també algun joch á les frontises y golfos que les aferravan á les parets.

Les finestres durant lo sigle X casi no poden anomenarse altre cosa que espilleres, per presentarse tant y tant encongides; veyentsen també, principalment durant lo sigle XI, algunes en forma de creu grega ó llatina, y fins no'n faltan que presentan la figura circolar, de poch diametre, aixamplantse cap al interior del edifici. També's veuen moltes finestres geminades, notantse com, á mida que vá avançant l'época, se fan més amples y grandioses, donant á voltes series d'archs en degradació, ab ses columnetes en los muntants com si's tractés de petites portalades. Cap á finals del sigle XII se veuen ja les finestres radiades, donant una cir-



Fig. 77.

cumferencia ab petites columnetes á modo de raigs que venen á reunirse en un botó central. Sembla que pot senyalarse la causa que explica'l perque les finestres romániques se presentan en poca abundancia en los edificis y encara com fent los possibles per no deixar passar gayre claror. Es que no devían tenir vidres, haventse de cuydar de que no entrés

la fredor y l'ayre exterior á molestar als fidels. Cap al sigle XII va acudirse á aquests inconvenients posanthi encerats fets de tela ó plaques d'alabastre transparent *(pedra de llum).*

Es de notar també en aquests temps l'us dels mosáichs en los paviments, especialment en los presbiteris y llochs més distingits del santuari. Sobre tots aquests era notable'l que hi havía en lo presbiteri de Ripoll, hermosa obra, que anava firmada per un *Arnallus* (1), y de la que sen conservan encara fragments, feta de tésseres irregulars vermelles, grogues, blaves, negres y blanques. Hi ha noticies de que hi havía paviments amosáicats en altres iglesies, conservantse en bon estat fins avuy lo que hi há en l'iglesia de Sant Pere de Tarrassa en lo que, encara que sembla anterior á l'época románica, s'hi veu ben marcada la manera tradicional romana, confirma l'us d'aquesta classe de paviments en lo temple del Senyor. En lo claustre de Tarragona de principis del sigle XIII s'hi nota un paviment fet de llosetes de diferents formes. A l'iglesia de Sant Miquel de Barcelona hi havía un paviment de marbre blanch ab incrustacions de mosáich [Fig. 78] á la manera italiana, datant del sigle XII ó XIII.

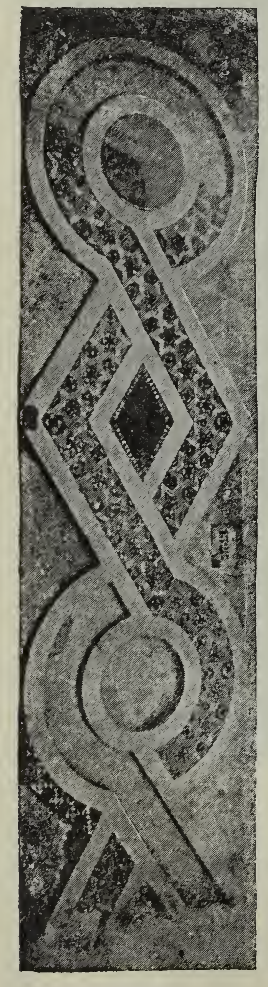


Fig. 78.

En quan á l'*opus* ó disposició de la talla de les pedres y manera de construhir s'ha d'atendre á que no poden donarse regles molt fixes, puix que dependía de la proporció que hi hauría per procurarse los

(1) Joseph M.ª Pellicer. *Santa Maria del Monasterio de Ripoll.* Cap. IV.

materials apropósit. No obstant, pot donarse com á regla general que les pedres se presentan allargades y sols picades pel devant. La construcció dels sigles x y xi es feta molt á llenques de pedra; al sigle xii y xiii se presentan edificis ja fets completament de pedra ben picada y ajustada. Per realçar més la perfecció ab que están picats los carreus d'alguna iglesia en que la condició de la pedra ho permetía, se dirigían los colps d'escarpra paralels á cada una de les cares fins que's juntavan les quatre direccions á un centre. Durant lo sigle xi y xii en alguns monuments se nota la presencia de pedra de diferents tons per realçar l'ornamentació arquitectónica y principalment les arcuacions. També's posan pedres de cayrell y en direccions diverses per donar riquesa á les parets.

En les teulades s'han seguit aixís mateix diferents sistemes. Generalment s'assentavan directament sobre les voltes que s'omplían de desferres fins á donar les vessants del aygua. En les fondalades del Pirineu y llochs ahont les neus han de permaneixe sobre'ls edificis ben sovint per llarchs espays de temps, s'usá'l cobrir les construccions per medi de la licorella ó pissarra. Les lloses arenisques tingueren acceptació per tot principalment fins al sigle xii: després en los terrenos ja separats de les montanyes s'adoptan les teules curves venintse á colocar fins al demunt de les lloses.

En l'interior dels edificis se deixava la pedra nua, quant aquesta era de talla y obrada ab regularitat, d'altre manera se tapavan los carreus ab un arrebossat y un allisat de calç que s'anava emblanquinant (1) ó s'omplía de pintures murals.

(1) Axó per molts, que critican les iglesies romániques allisades, resultará un xich extrany. No obstant está apoyat pel fet de no trobarse cap iglesia que no estiga arrebossada, á no ser feta de pedra ben picada, y pels textos que cita P. Rnt. Th. Perret en son *Manuel d'Archéologie pratique* (Tréisieme lettre): Joan abat de Monzon *calce dealbavit..... inalbavit parietes ecclesiae;* Huch Bisbe d'Auxerre á l'iglesia de Santa Eugenia, *Parietes dealbari faciens;* Envers l'any 1090 Hoël Bisbe de Mans *parietes per circuitum dealbari fecit,* y Guido de Beauvais per allá l'any 1063 també feu emblanquir sa única iglesia ab aygua de calç. Aixís se pot veure quin era l'us del sigle xi.

CAPÍTOL XXVII

SUMARI: Iglesies.

Iglesies.—Falta ara dir alguna cosa de les més capdals particularitats que s'han de notar en los monuments religiosos alçats per l'arquitectura románica á Catalunya. Començarém per les iglesies, per esser entre tots los més interessants, en los que's presentan acoblats major nombre d'elements y allá ahont s'hi veuen resoltes casi totes les fórmules arquitectóniques, resultant que les característiques del art románich en les iglesies es ahont apareixen ab més relleu.

No'ns es possible, en unes senzilles Nocions com aquestes, donar en tota sa integritat una classificació científica de les iglesies romániques catalanes, de manera que ab ella pugan notarse les variants d'estructura. Hem de contentarnos en donar una mirada general á la materia, retreyentne lo que principalment distingeix entre sí una multitut de monuments. Començem per parts.

L'*absis* en quart d'esfera en sa volta interior y donant una secció semicircolar á la planta, es lo que més comunment hem de notar en les iglesies. Y hem de afirmar que solament hi apareix comunment, puix que també hi há edificis que en lloch d'absis presentan lo tester pla, com se pot notar en l'hermita de Santa Anna de Montral (consagrada pels voltants de l'any 1190), Sant Pere de Camprodon (1169) y Santes Creus (finals del sigle XII).

Havent d'esser l'*absis* la petxina que hostatja la perla de l'iglesia ó sía l'altar, es allá ahont los constructors dirigiren tot son enginy. Ja'ns lo mostran formant una serie de lóbuls ú hornacines separades per columnes ab sos capitells, conforme's nota á Sant Jaume de Frontanyá y á Sant Martí Sarroca (sigle XII), ja sens mostra sa closca sostinguda sobre columnes ab arcades, formant un ambulacre circolar al vol d'aquestes y cobert per volta de quart de circol, conforme's veu á Sant Pere de Besalú y á Sant Pere de Roda (consagrada l'any 1022, ab modificacions posteriors). L'iglesia de Sant Esteve de'n Bas presenta una particularitat dintre son art, donantnos un hermós absis en forma de mitx octogon (1119).

Lo *creuer* fou un dels recursos més usats per donar amplitut á una iglesia. A la navada ó cos del edifici s'hi obrían, en la part més próxima al altar major, dos braços, coberts també ab volta de canó semicircolar ó apuntat y's tenía ja resolt lo problema. Lo creuer sovint servía per contenir dos altars, venint á formar com dúes capelles afrontades, tal com ho veyém á Santa Anna de Montral, Sant Martí Sarroca y Santa Eugenia de Berga (consagrada en 1183), presentant sovint aquests braços en forma de senzill absis, conforme notém á Sant Pere de Montgrony (sigle XI) y á Sant Nicolau de Gerona. L'iglesia vella de Sagorra, en lo Rosselló, presenta'l creuer com dos senzills ninxos oberts dins de la groixudaria del mur lateral (sigle XII), encara que en rigor aquesta particularitat no tinga res d'especial per esser d'época diferent al restant del edifici. Les iglesies de creuer més gran freqüentment presentan altres absis, en igual direcció que'l principal y més petits que aquest, anomenats *absidioles*, en nombre ben divers. Aixís Sant Pere de Roda, Santa María del Estany (consagrada en 1133), Santa María de Tarrassa (consagrada en 1112), Sant Pau del Camp (consagrada en 1117), Sant Pons de Corbera (sigle XII), Sant Benet de Bages (sigle X y XII?) y altres, veyém que presentan una absidiola á cada braç del creuer; la Catedral de Vich (consagrada en 1138), la de la Seu d'Urgell (consagrada en 1040), Sant Pere de Camprodon y Santes Creus nos mostran dúes absidioles á cada braç, ab la parti-

cularitat de veurers en les dúes darreres aquestes capelles ab tester pla, conforme presenta l'altar major. Lo monastir de Ripoll entre totes les iglesies catalanes forma un grupo apart, puix que dona tres absidioles á cada costat (consagrada en 1032).

Lo *chor* en les iglesies romániques catalanes estava colocat en l'absis principal, seguint los bancals dels sacerdots la disposició del tester, ocupant lo mitx la cadira episcopal ó abacial, dita *cáthedra,* en los llochs ahont devía presidir un d'aquests prelats. En les comunitats nombroses lo chor allargava los assientos per les parets del presbiteri, per lo que era necessari donar gran extensió á aquesta part del edifici, allargantla un bon troç. Lo chor se compren que á voltes aniría tancat per reixes ó baranes, haventhi memoria d'un Pere primicer de l'iglesia de Vich que l'any 1148 deixá á la Catedral de Vich *ad opus namque chori sive ad ipsas regias IIII sectareos ordei* (1).

Lo *presbiteri* anava format per l'absis principal y un troç més ó menys considerable de la nau principal, segons les exigencies del culto, anant alçat sobre'l reste de les naus fins al punt d'havershi de pujar mitjançant esgrahons alguna vegada en nombre de set. En l'antigua iglesia del Monastir de Ripoll arribava á ocupar tot lo creuer, cosa gens d'extranyar atesa la magnificencia que en tot posava aquella potent comunitat.

La *sagristía* ó departament ahont se guardan los objectes y útils del culto en les iglesies, si la veyém rarament en alguns grans monuments extrangers, no'ns consta que tingués aplicació en nostres antigues iglesies (2). Los ornaments

(1) Arxiu Capitular de Vich. *Liber Donationum,* fol. LI.

(2) Solament hem vist que l'iglesia de Sant Pere de Sabassona (sigle XI) presenti una molt petita adició afegida á la part esquerra, que podría haver servit de tresor ó depósit pels ornaments. No obstant aquest exemple es molt dubtós y d'escassa importancia. En les constitucions de pau y treva y en alguns documents antichs se parla de *sacraria* al redós de les iglesies. Aixís les ordinacions d'Alfons II, rey d'Aragó, á Font d'Aldara posan baix perpetua pau y seguretat les iglesies y'ls cementiris, *ita quod nullus eas vel earum cimiteria vel sacraria cujuscumque Ecclesiae in circuitu constituta invadere aut infringere praesumat nihilque inde abstrahere attentet.* (*Marc. Hisp.* Apén.

sagrats sembla que estavan guardats en caixes ó arquibanchs, trobantse en los documents freqüents donacions d'aquests mobles. Tals caixes se guardavan dins de les iglesies, arreconades á les parets, principalment del altar major, servint molt sovint de banch. Les joyes d'especial riquesa se tenían en la casa del Bisbe ó en la comú habitació dels que vivían baix una regla monástica ó canónica. Això últim resulta del inventari que Wilara, Bisbe de Barcelona, va fer dels bens que'l prelat vigatá Wadamir tenía al morir com á perteneixents á l'iglesia ó Seu ausetana (1).

Axís una de les més necessaries especialitats d'una sagristía, la *piscina* ahont lo sacerdot se renta les mans, tampoch podía existir. fentse les ablucions ab *gerros, conques* y *pitxers*. Hi há no obstant, una ordinació d'un sínodo lleydetá del temps del Bisbe Ramon de Ciscar (1238-1247) que dona á compendre com durant la primera meytat del sigle XIII (2) començaren á posarse en us les piscines ó piques per les ablucions, fixes al costat del altar.

Certes iglesies rurals presentan una especie d'armari obert á la paret y colocat á gran altura fins al punt d'haverse de

CCCCLXVI). Aquest text ha induhit á algun autor, per altre part molt apreciable, á admetre sagristies en les iglesies romániques. S'ha de tenir en compte que la paraula *sacrarium* antiguament se prenia com á significativa de *celler* ó lloch per guardar lo vi. Los cellers se construhian en la *sagrera* ó espay de terreno al voltant de les iglesies, considerat com á sagrat é inviolable, y en lo que s'hi enterrava. (Vid. *Origenes históricos de Cataluña, por el Doctor José Balari y Jovany. Civilización. XI*). Pel mateix fet de colocarse les cullites en tals cellers al voltant de les iglesies, los productes resultavan ab una certa participació de la santedat del lloch. Les mateixes consagracions d'iglesies semblan consignarho. Aixis la de Santa María de Tarrassa, any 1112 diu: *Constituerunt quoque ut praedicta Ecclesia cimiterium undique triginta passuum ecclesiasticorum haberet, et quidquid eorum spatio contineretur, sub defensione ecclesiastica posuerunt, atque temerarie inde aliquid auferentem vel invadentem ad reum sacrilegii omnino condemnaverunt donec canonice satisfaceret. (Marc. Hispan.* Apén. CCCXLVI).

(1) *Viag. Lit.* Tomo VI, Apén. XV.

(2) *Praecipitur presbyteris sub poena suspensionis ut quilibet in ecclesia sua pyscinam faciat juxta altare, ut post susceptionem Corporis Christi manus abluant et abluciones calicis projiciant. (Viag. Lit.* Tomo XVI, apénd. XXXI).

menester una escala de má per pujarhi. Axió constituhía *l'arxiu* ó depósit de les escriptures referents á l'iglesia.

Algunes iglesies tenían *cripta* ahont s'hi guardavan les reliquies venerandes, sota'l sol de les naus. Sant Benet de Bages y la Catedral de Vich mostravan aquesta dependencia ó *confessio;* Sant Martí de Canigó la presenta encara tant desarrollada que arriba á constituhir com una iglesia subterránea ab pla casi idéntich á la construcció superior (1).

Al devant de les portalades d'entrada algunes vegades s'hi notava un *atri* cobert, sostenintse la teulada sobre pilars y arcades com se veu á Sant Pere de Montgrony ó sobre columnes treballades com un pórtich, com apareix á Caralps (sigle XII), ó formant un senzill cobertor sobre pals drets, tal com consta tenía'l portal de Sant Joan de la Catedral de Vich. Aquest vestíbul era anomenat *galilea* ó *galiera,* enterrantse en éll á les persones distingides.

Després d'haver donat una mirada á les parts principals de les iglesies romániques, convé senyalar los principals tipos, considerantne lo tot ó conjunt. Per presentar una classificació racional es necessari acudir als dos constitutius capdals del edifici, ó sía á la coberta y al pla ó planta. L'estudi dels plans solament no fora suficient per donarse variacions de coberta que fan completament dessemblants á dos edificis d'igual traça. Per altre part en l'estudi de les cobertes se prodría prescindir del creuer que tanta importancia té per donar varietat als edificis.

Aixís, y entenent que totes les iglesies romániques catalanes avuy existents tenen volta, prescindirém de les cobertes de fusta, considerant que en les iglesies de nostra terra s'es conservada casi sempre la forma basilical prolongada ab variants procedents d'aquesta; resultant que les que presentan altre tipo á més d'esser raríssimes donan particularitats

(1) Aixis en l'iglesia de Sant Esteve d'Olius any 1049, llegim que's consagraren *duo sanctissima altaria, unum sursum quod splendet et pollet in honore martiris Christi Stephani, tenetque primatum totius asilli, et alterum deorsum in confessione in honore sanctissimi gloriosissimique Sepulchri Domini et sanctae Mariae matris Domini. (Viag. Lit.* Tomo XI, ap. I).

sens conexió entre sí, semblantnos models isolats. Per no fer notar excés de divisions, prescindirém de si les voltes tenen ó no archs torals, fixantnos en si aquestes son ó no apuntades.

Aixís podem sentar:

I—Iglesies en que hi apareix la forma basilical. Ne coneixém d'una, dúes, tres ó cinch naus.

A—Les iglesies d'una nau son sense ó ab creuer. Les primeres, les més comunes com á petites hermites ó iglesies rurals, son en número casi infinit, puix que per tots los indrets de Catalunya apareixen cridant als fidels á tributar culto á Deu. Com á models de les que's presentan ab volta de canó seguit citarém solament Sant Sixt y Sant Llorens en la Plana de Vich (sigle XI primera meytat). Com á exemple de les que tenen volta apuntada mencionarém l'iglesia de Gurb. Les que presentan creuer, á voltes ab cúpula, lo tenen ab absidioles ó sense. No tenen absidioles Sant Pere de Montgrony y Santa María de Tarrassa que duhen volta de mitx punt y Santa Agna de Montral que porta sa nau apuntada, lo mateix que Sant Benet de Bages. Tenen absidioles en lo creuer Sant Jaume de Frontanyá y Sant Pons de Corbera de nau semicircolar, y Sant Genís les Fonts (consagrada en 1153) que les du apuntades. La Catedral antigua de Vich també'n tenía ab voltes semicircolars.

B—Les iglesies de dúes naus son raríssimes. En algunes iglesies si hi há dúes naus es que una d'elles s'hi afegí posteriorment per donar cabuda ó bé que la tercera nau colateral no s'executá y's quedá l'obra irregular. Mr. Brutails en son hermosíssim estudi sobre «L'art religiós en lo Rosselló» solament cita l'iglesia de Taixó d'Avall que presenta ses dúes naus separades per arcades que s'apoyan sobre quadrats pilars y en lo creuer donan un sol arch que vé á preparar l'obertura del únich absis.

C—Les iglesies de tres naus sense creuer ó son formades per tres naus totes d'igual altura ó les laterals poch inferiors á la principal, cobertes per un canó seguit. Son un acabat model d'aquest sistema de Sant Pere de Casserres (consagrada en 1006), Sant Llorens de Munt y Sant Martí de Canigó (consagrada en 1109) aquesta ab les naus sepa-

rades per columnes rabassudes y de treball molt tosch. Sant Joan lo Vell de Perpinyá (mitjans del XIII) té les voltes totes d'aresta. Entre les iglesies de naus laterals, cobertes en quart de circol apoyantse en la nau central, proporcionant aixís cayguda per les vessants de les teulades, es de citar l'iglesia de Marcevol (mitjans del XII).

Hi há també iglesies de tres naus ab creuer. L'iglesia de Sant Pere de Roda y la de Cornellá de Conflent (finals del XII) poden citarse com á model de les que presentan les naus laterals fent de contrafort á la principal per medi de ses cobertures en quart de circol. Entre les que tenen creuer y ses naus ván cobertes de voltes de canó es de citar Vilabertran (consagrada en 1100). L'iglesia catedral de la Seu d'Urgell (consagrada en 1040) y la de Santa María de Follá (consagrada en 1041) presentan una disposició única en nostra terra donant á ses naus laterals una cobertura ab voltes d'aresta.

C—Son caríssimes les iglesies de cinch naus. Sols podém citar Santa María de Ripoll presentant aquesta disposició. Antiguament donava tres naus en ple cindri ó semicircolars, entre les que hi havía dúes altres navades en quart de circol que soportavan l'esforç de la del mitx.

II—Entre les iglesies que no conservan lo plan en forma basílica llatina hi há varis models. Es de notar la forma de de creu grega que presenta Sant Joan de les Abadesses (consagrada en 1150), ab la particularitat de mostrar quatre obertures en los braços del creuer, les dúes exteriors formant absidioles y les altres com á corredors que's prolongan fins á trobarse darrera l'altar major, presentant un ambulacre semicircolar adornat ab dos petits absis.

Pertanyen igualment á aquest grupo les iglesies rodones ó circolars de les que n'hi havía un exemplar á Vich, Santa María de la Rodona (se construhía l'any 1141 y's consagrá en 1180), que tenía cimbori al cim de sa cúpula semiesférica de 23 metres de diametre. A la Pobla de Lillet se conserva encara una construcció semblant encara que més petita y senzilla. (Existía en 1166).

Es digne d'esser mencionada igualment l'iglesia rodona del Pesebre, de Sant Miquel de Cuxá, que té la forma d'un

anell voltant un enorme pilar cilíndrich, anant coberta ab volta de canó (construhida segons sembla en 1040).

L'iglesia de Planés en la Cerdanya nos dona altre model ben extrany. Vé á tenir la forma d'un triangul equilater en quals tres paraments s'obrissen absis semicircolars; unes senzilles trompes als ánguls ahont comença lo sostre, converteixen lo triangul en un exagon irregular que soporta la cúpula de forma triangular curva ó d'un triangul ab los ángulss arrodonits. Antiguament s'hi entrava per un dels absis.

Les iglesies romániques están orientades. Dirigeixen l'absis principal envers ahont surt lo sol, notantshi la variació que té la sortida del astre del día segons les temporades. En elles la costum antigua de pregar á Deu dirigintse de cara al Orient hi está constantment establerta, puix que'ls sacerdots durant lo periodo románich per lo comú no usan ja la costum oriental de celebrar lo Sant Sacrifici de cara al poble. Aixís los fidels estavan darrera al sacerdot y uns y altres resultavan iluminats per la claror que'l sol-ixent feya penetrar per les finestres absidals.

CAPÍTOL XXVIII

SUMARI: Cloquers.—Claustres.—Baptisteris.—Cementiris.

Cloquers.—Per cridar los fidels á l'oració l'Iglesia va fer servir les campanes. Aquestes per esser oides devían estar colocades al exterior del edifici, de manera que ses vibracions poguessen escamparse lliurement.

Hi há noticies de campanars ja de l'época llatina principalment dels sigles VI y VII, veyentse á Rávena una torre per contenirles, de forma cilíndrica, que s'atribuheix á mitx sigle VI.

Lo monjo de Sant Gall en sa vida de Carlemany nos parla d'un mestre de campanes, *in omni opere aeris et vitri cunctis excellentior,* que, veyent que un monjo havía fet una hermosa campana, *campanam optimam conflaret,* va demanar al Emperador plata y aram per ferne un altre de millor *ut istum in ejus comparatione sit mutum.* Afegeix que se li doná lo que havía demanat, pero que haventse quedat la plata y posat en son lloch estany vá venirli un cástich que feu veure la séva maldat (1).

Lo tant erudit monjo Walafridus Strabus parla de dúes classes de campanes, en lo sigle IX. En son hermós llibre *De rebus ecclesiasticis* comença son capítol V ab aquests termes: *De vasis vero fusilibus vel etiam productilibus, quae simpliciter signa vocantur, quia eorum sonoritate quibusdam pulsibus excitata significantur horae quibus in Domo Dei*

(1) *De gestis Beati Caroli Magni.* Lib. I, cap. XXX.

statuta celebrantur; ab lo que'ns dona á entendre que hi havían dúes classes de campanes ó clotxes; *fusilia* es dir: foses; y *productilia,* ó batudes. D'abdúes hi há exemplars á Catalunya, essent les primeres fetes de bronze y les més comuns, presentant en un principi durant lo sigle IX al XI la forma d'ample olla invertida, y desprès més allargades y elegants. Les segones son molt escases en forma d'esquella d'aram batut y juntat ab reblons.

Tot aixó'ns indica la necessitat que hi havía de bastir unes construccions apropósit per soportar les campanes. Per major claredat podem afirmar que hi há dúes classes de cloquers ó campanars. Los en forma de torre ó en espadanya.

Los en forma de torre poden considerarse en dúes agrupacions segons son arranch siga á terra ó estigan colocats al demunt d'altre contrucció. Los primers generalment son de forma quadrada de secció igual en sa part inferior y en la superior, resultant de dimensions varies. Aixís los de la Seu d'Urgell son molt amples en relació ab sa altura, lo de Sant Martí de Canigó (encara que refet á principis del XV) té 16 metres d'alçaria ó sía baixos y dos pisos, lo de Ripoll tenía abans baixos y quatre pisos, lo de Breda ne té un altre de mes, lo de Vich dos, citantsen encara fins á tenir baixos y vuyt cossos. Tot indica que molt sovint los cloquers quedaren baixos esperantse lo continuar donantlos alçada á mida que's pogués. Per ço los de la Seu d'Urgell quedaren curts y sabém que's continuá lo de Sant Cugat del Vallés fins á tenir l'altura actual ja á finals del sigle XV.

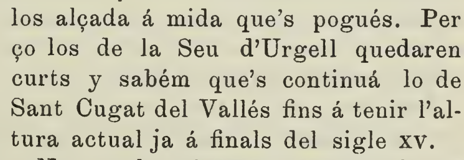


Fig. 79.

No tots los cloquers tenen la forma senyalada. Aixís á Coll de Nargó sen veu un tendint á la forma piramidal, á Sant Pere de Galligans y Ortoneda sen troba un de vuytavat y á Santa Coloma d'Andorra n'hi apareix un de completament cilíndrich [Fig. 79].

Los campanars-torres se presentan ornats d'arcuacions y ferms en petit ressalt, dividintlos algunes vegades en cossos separats per

petites y senzillíssimes motllures. Solament coneixem lo de Seva que's presenti completament desprovehit d'adornos y donant únicament les línees d'un prisma de basa quadrada. En ses superficies s'hi obran finestres, començant generalment en sa part baixa per senzilles espilleres que en lo cos inmediat ja's tornan finestres de llinda semicircolar, geminades després y separades per una y fins per dúes columnetes en sos últim cossos més alts. Les obertures en cada cara del campanar se presentan ben sovint parellades y com separades per un macís. Lo campanar de Molló com una especialitat en son darrer cos ó pis hi té obertures circolars parellades. Ja hem indicat que hi há iglesies que tenen dos cloquers.

Una de les coses en que creyém que devém fer fixar més l'atenció respecte als campanars-torres románichs es sobres sa terminació. Avuy hi há la propensió á ferlos rematar en terrat pla y marlets. Estem convençuts de que aixó's fa partint d'un mal-entés, puix que no s'aten á que los campanars acabats d'aquesta manera es que han sigut refets, principalment per los desperfectes que'ls ocasionaren los terremotos de principis del XV, ó bé completats posteriorment. Les terminacions planes y ab marlets fan necessaria la presencia de canaleres ó gárgoles que llensin l'aygua lluny de les parets, elements que no veyém usats en construcció fins al sigle XIII, y per altra part tenim que los marlets tal com se fan escalonats ó en triangul, no son característichs de les construccions clarament romániques.

Per aixó creyém que los campanars románichs han d'acabar ab pirámide obtussa ó ab cimal en ángul recte ó poch agut cobert de pissarra, lloses ó teules que tirin les aygües lluny de les parets. Aquest complement es lo que veyém encara en varis exemplars catalans com los de Tabérnoles [Fig. 80], Sant Vicens de Torelló (Sigle XI), Sant Climent de Taull y Erilavall (Sigle XII), notantse igual disposició en los campanars de tots los paíssos ahont ha imperat lo romanisme. Al Rosselló hi veyém algun cloquer ab coberta á dúes vessants, com lo de Vilafranca de Conflent, Sagorra, Reynés y Serrabona, algun ja certament atribuhible á ple sigle XII.

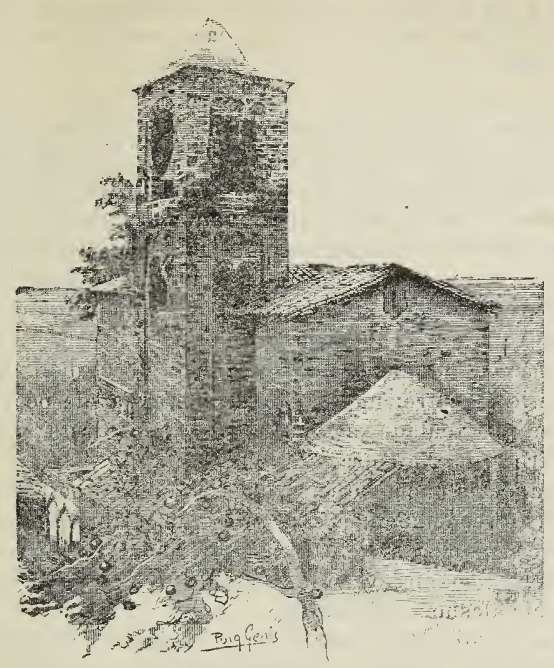


Fig. 80.

Entre'ls campanars colocats sobre altres construccions a'han de citar los colocats sobre una cúpula, ó sían los anomenats cimboris, de que hem parlat en lo capítol anterior, en los que ben sovint se colocaren campanes, quan no figurava cap altre classe de campanar entre lo grupo de construccions que forman la casa de Deu ó, per dirho ab un terme casolá ben gráfich, lo que sen diu *La Força.*

Los campanars en espadanya son ben senzills: una ó dúes finestres arquejades, alçantse isolades ó acodades sobre'l teulat de l'iglesia y rematant en un pinyó, com si fos una paret ab obertures, donant dúes vessants per escorre les aygues. Les espadanyes s'han usat en tots temps desde l'época románica, essent impossible l'assajarne una classificació. La mateixa ingenuitat de les línees y la complerta desprovisió d'adornos en que apareixen l'inmensa majoría, fa que nos pugan donar altres regles que la observació de la

curva de ses obertures, atenent si es semicircolar ó apuntada. No obstant es segur que apareixen en les iglesies al menos desde'l sigle XII.

Claustres.—L'atri de les antigües basíliques cristianes, ja hem vist com en los temples romànichs ben sovint se converteix en un senzill pórtich. L'institució de les canóniques y les ordes monástiques feyan necessaris uns edificis apropósit per les necessitats de la vida comú, per lo que, devent permaneixe los canonges y monjos separats del reste de la gent, se feyan necessaris per la comunitat uns llochs d'esbarjo que era convenient resultessen á cobert. L'antich atri donaría l'idea de lo que's necessitava y d'éll devía resultarne lo claustre: un pati quadrat rodejat de pórtichs formats per una teulada sostinguda per peus drets y apoyada á les parets de clausura.

Consta l'existencia precisa dels claustres ben bé desde'l sigle IX, no coneixentsen cap que indiscutiblement puga remontarse á aquest sigle. Aixís lo claustre fou una obra absolutament románica y en la que s'adoptaren les maneres de construhir aleshores vigents.

Hi hagué diferents sistemes per aguantar la teulada: ja estava visible, sens cap classe de dissimul, desde la galería que soplugava y montada en embigat de fusta, ja anava aixoplugant una volta construhida segons era en us.

La disposició en embigats sembla que fou la més primitiva y la que més responía á les tradicions dels antichs atris. En nostra terra á Sant Martí de Canigó hi teniam la teulada apoyada directament sobre columnes ab sos capitells y bases ornamentades (Sigle XII) (1). La catedral de la Seu d'Urgell conserva part de son claustre antich presentant unes galeríes sostingudes per quinze columnetes y dos pilars al extrem de les fileres entre les que hi saltan archs semicircolars (Sigle XI). Santa María de Llussá dona idéntica disposició ab andanes de cinch arcades sostingudes per columnes, ab pilars als ánguls de la construcció (Sigle XI?). Lo monastir de Cuxá presentava la variant de mostrar cada gale-

(1) J. Massó y Torrents. Sant Marti de Canigó. *Noticias históricas y arqueológicas.*

ría ab un pilar al mitx, entre grupos de sis archs soportats per columnes (Sigle XII), resultant aixís molt reforçades ses galeríes. Lo claustre de Ripoll pot citarse com á model de galeríes ab archs sostinguts per agrupacionos de dúes columnetes acoblades per un mateix abach ornat com á cornisa (Sigle XI). Idéntica disposició se veu en lo de Santa María del Estany (Sigle XII) y en lo que queda del de Breda (Sigle XIII). Lo de Sant Cugat del Vallés, que ha de considerarse com lo millor y'l més delicat dels claustres catalans presenta cada galería reforçada per dos macissos pilars que la divideixen en tres ordes de cinch arcades (Sigle XI). Un reste del monastir de Sant Feliu de Guixols mostra les primeres indicacions d'una galería superior, com formant un claustre sobre d'un altre.

Los claustres de galeríes cobertes ab volta presentan gran abundancia de variants. La volta regularment es semicircolar ó de canó, veyentsen també algunes en quart de circol ó mitx canó, principalment quant convenía sostenir l'empenta de les construccions contigues ó volía afavorir la vessant de la teulada. Lo pes que presuposavan aquestes voltes feya necessaria una gran fermesa en los peus drets, que aleshores era difícil poguessen ser formats per soles columnes, encara que aquestes fossen acoblades á parells, puix que la resistencia devía contar ab uns quants ferms á fi de que l'obra tingués durada. Aquests ferms están en los ánguls del pati, al mitx de les galeríes ó repartits entre-mitx. Aixís lo claustre de Sant Benet de Bages (Sigle XI) té sis arcades en cada galería agrupades de tres en tres per medi d'uns macissos quadrats. Lo de la Catedral de Gerona (Sigle XII) té les andanes de dotze arcades ab uns pilars al mitx de cada galería, lo de Bellpuig de les Avellanes (Sigle XIII) arriva á dividir cada corredor en grupos de set arcades (1) y el de Sant Pau del Camp de Barcelona reduheix ses quatre arcades de cada galería en dúes agrupacions d'obertures geminades y separades per un macís (Sigle XII). Entre los claustres que tenen ses galeríes ab més d'un reforç intermitx hi há que citar lo de Vilabertran (Sigle XII) que's

(1) L'actual sistema de voltes d'aresta sembla posterior al claustre.

presenta ab arcadures aparelllades separades per columnes geminades y forts pilars quadrats ó un grupo de quatre columnetes entre cada un d'aquests elements. Disposició ben semblant havía de tenir l'antich claustre de la Catedral vigatana (Sigle XI). Lo claustre d'Elna (Sigle XI, ab modificacions al XIV), notabilíssim per la varietat d'ornamentació esculpida en los canóns de les columnes, presenta sos corredors ab obertures agrupades de tres en tres y separacions macisses. Lo que queda del antich claustre de Manresa (Sigle X-XI) pot indicar disposició semblant. Lo claustre, avuy desaparegut, de Sant Pere de Puelles de Barcelona, presentava galeríes de set archs ab lo central flanquejat de dos respatllers (Sigle XII).

Los claustres presentan la planta quadrada deventse advertir que sa forma varia desde'l equilater fins al *trapezoide* més extrany. Ab tot ni en los primers tant sols ha de buscarshi una regularitat matemática, no sols en sa planta que may se presenta ben precisa, sinó ni en les mides parcials de ses arcades. Aquestes diferencies no sempre son apreciables per l'ull, coneixentse més abans les irregularitats per les mides que no pas per l'aspecte general.

Al mitx dels claustres de dimensions reduhides ó á ben aprop d'una de ses ales, s'hi acostuma veure un pou ó una cisterna que recull les aygues de les teulades próximes.

Baptisteris.—Per més que fora de Catalunya durant tot lo periodo románich s'usan los baptisteris considerantlos com á edificis isolats y diferents de l'iglesia, si no es Sant Miquel de Tarrassa, no'ns consta que això passés en nostra terra (1). Lo baptisteri entre nosaltres es lo mateix edifici ahont s'hi celebran los sants misteris; al entrant de

(1) Lo Concili IV de Toledo de l'any 633, ordená, en son cánon IV, que s'usés una sola inmersió en lo baptisme, per evitar que'ls arrians entenguessen que ab les tres inmersions se feya distinció de naturaleses en la Santíssima Trinitat. No obstant y això, sens dubte perque no hi havía tal perill d'arrianisme, y per la semblansa de liturgia ab la francesa, se feren tres inmersions y no una en nostre país desde los primers temps de la Reconquista. Un ordinari de Tortosa de l'any 1055 parla de les tres inmersions molt clarament. *(Viag. Lit.* Tomo V, carta XXXV).

l'iglesia á la part del Evangeli més sovint s'hi coloca una pica ahont s'hi pogués sumergir al batejat. Aquesta pica ó *fonts baptismals* podían esser de metalls, encara que es comú lo trobarles fetes de pedra en forma de conca circular ó quadrada y sostinguda per un peu macís, com si fos una base de columna. En moltes iglesies se conservan encara les fonts baptismals del sigle X ó XI, á voltes adornades ab relleus y ornamentació ab alusions al baptisme de Jesús. Son notables les fonts baptismals de Beuda (Sigle XI).

Cementiris.—La consuetut de deixar trenta passes de terreno al vol de les iglesies perque servissen de cementiri la veyem consignada en gran nombre de dedicacions, dotacions y consagracions d'iglesies. Les més antigües constitucions de pau y treva consignan com una cosa la més respectable l'inviolabilitat d'aquests cementiris de trenta passes ab tot lo en ells contingut. En algunes dedicacions d'iglesies com la de Sant Llorens del Munt y Vilabertran (1063 y 1100) veyem com aquest espay de terra s'engrandeix fins á 60 passes, fixantse en la d'aquest últim monastir la mida de aquestes passes, que devían esser de set peus (1).

Aquest lloch d'enterro en lo que's colgavan les despulles dels que morian en la Fe, després d'haver rentat y ungit lo cos, no fou pas l'únich destinat á sepultura. La consagració de Sant Benet de Bages de l'any 972 nos diu que al morir los fundadors Salla y Richildis foren enterrats en caixes de pedra *juxta aedem atrii*, es dir: al costat de la porta en lo lloch mateix ahont certes iglesies hi tenían la Galilea, lloch de distinció pels protectors de la casa de Deu.

També s'enterrava en lo claustre. En lo de Vich sabem que ja s'hi enterrava l'any 1181 (2), essent lo lloch destinat als canonges é insignes personatges. Al interior de les iglesies á voltes s'hi deixavan los cossos de reys y bisbes (3).

(1) P. M Florez. *España Sagrada*, Tomo XLV, apénd. XVI.

(2) *Martirologium I Ecclesiae Vicensis*. Fol. 93 y 263.

(3) Varis concilis clamaren contra l'us que en alguns llochs s'havía introduhit d'enterrar los simples fidels al interior de les iglesies. Ja antiguament lo concili de Braga de l'any 563, en son cánon 18, havia sentat: *Item placuit, ut corpora defunctorum nullo modo in basilica*

Los enterraments feyan suposar ben divers procediment en la sepultura. S'enterrava á terra en los llochs ahont lo pis se presentava movible, seguintse lo sistema de colocar lo mort en una caixa feta de lloses ó plaques de terra cuyta. Quan la sepultura devía cavarse á la roca s'obría un clot que venía á donar la forma d'un cos humá, podentse reconeixe encara al vol de moltes iglesies tals enterraments, que molts sens discorrer, desseguit han batejat ab los noms de sepulcres proto-histórichs ú olerdulans, donantlos fabuloses antiguitats. Se cubría la cavitat ab lloses tapantse ab terra y al demunt á flor del paviment s'hi posava á voltes una pedra tumular ó lauda ab la corresponent inscripció ó la figura del difunt en mitx relleu. Unes magnífiques lápides d'aquestes poden veures á Elna, procedents d'Eula, y datant ja de principis del sigle XIII. Quan los ossos estavan ja pelats y feta la corrupció del cos, molt sovint se colocavan en cavitats obertes á les parets de les iglesies, que's tapavan ab lápida é inscripció, ó's guardavan en caixes fetes de pedra picada d'una ó varies peces que's colocavan en les parets per medi de dos pelmodos ó fentlos sostenir sobre columnetes. Com á model d'aquestes caixes poden veures les que hi há en lo monastir de Ripoll, haventnhi unes de gran riquesa y altres tot just quadrejades.

sanctorum sepeliantur; sed si necesse est deforis circa murum basilicae usque adeo non abhorret. ¿Nam si firmissimum hoc pvivilegium usque nunc manet civitates ut nullo modo intra ambitus murorum cujuslibet defuncti corpus humetur, quanto magis hoc venerabilium martyrum debet reverentia obtinere? Un concili de Maguncia de l'any 813, cánon 52, diu: *Nullus mortuus infra ecclesiam sepeliatur nisi episcopi, aut abbates, aut digni presbyteri vel fideles laici.* Y així mateix ho aclara lo concili de Friburg del 895, cán. 17: *Secundum statuta sanctorum patrum, et experimenta miraculorum prohibemus et praecipimus, ut deinceps nullus laicus in ecclesia sepeliatur. Quidam mirabilis doctor, nostrae definitionis consentiens, inquit: Neque enim ecclesia sepeliatur, nisi forte talis sit persona sacerdotis aut cujuslibet justi hominis, qui per vitae meritum, talem vivendo suo corpori defuncto locum acquisivit. Corpora antiquitus in ecclesia sepulta nequaquam projiciantur, sed pavimento desuper facto, nullo tumulorum vestigio appareute, ecclesia reverentia conservetur. Ubi vero hoc prae multitudiue cadaverum difficile sit farece locus ille coemeterium et polyandrium habeatur, ablato inde altari, et constituto ibi religione sacrificium Deo valeat offerri.*

CAPITOL XXIX

SUMARI: *Esculptura.—Pintura.*

ESCULPTURA.—Fins que arriba lo sigle IX casi no existeix la esculptura románica, puix que los treballs que tenen per objecte la representació plástica encara pertanyen al orde ornamental ó al relleu y de cap manera á l'estatuaria. Solament nos fora possible citar un nombre molt petit de detalls arquitectónichs com á existents en nostra terra y d'aquests ja n'hem parlat anteriorment.

Los textos d'autors eclesiástichs ja no catalans, sinó forasters, tampoch sens expressan de manera que deguem donar importancia á les estátues religioses durant los sigles VIII y potser lo IX. Per lo que toca á França tenim al sínodo de Francfort, al emperador Carlemany y á sos doctors contradint algunes frases del concili de Nicea, que havían entés malament, y parlant ab poch respecte de les imatges (1) ab prejudicis que s'atansavan á voltes ab la manera de sentir iconoclasta. Los concilis de Letran de l'any 769 (2)

(1) Vide *Capitulare de Imaginibus contra Constantini VII imperatoris constantinopolitani et Irenae matris decretum et sinodum Nicaenam II pseudo-septimam generalem.*

(2) *Actio IV. Si ad Sanctorum consortium venire optamus, profecto hic omnia in honore Sanctorum sive reliquias non solum corporum, sed et vestimentorum, sive Basilicas nominibus eorum memoratas, seu etiam imagines et vultus illorum in quolibet loco depictos celeberrimo honore venerari debemus.*

y lo IV de Constantinopla del 869 encara nos parlan sols de pintures (1). Los mateixos escriptors ó no parlan gayre clar ó parlan sols de imatges gràfiques (2).

Los treballs dels tratadistes extrangers corroboran les deduccions que hem de fer dels textos; per lo que tot lo més nos donan á conéixer algun que altre relleu, mes abans perteneixent al moble que al edifici.

(1) *Cánon III. Sacram Domini nostri Jesu Christi effigiem eadem qua Sancta Evangelia veneratione colendum statuimus. Ut enim per sillabas in Evangelia scriptas salutem consequuntur omnes, ita per imagines coloribusque pictas et expressas docti juxta et indocti ex objecta re utilitatem capiunt. Quaecumque enim in sylabis oratio, haec in coloribus pictura docet et repraesentat. Ergo quicumque Christi Salvatoris imaginem non adorat, is in secundo Christi adventu non videat ipsius faciem. Eadem ratione intemeratae genitricis illius effigiem, sanctorumque Angelorum, quemadmodum illos sacrarum litterarium paginae describuntur, ac sanctorum omnium veneramur et colimus. Qui aliter sentiatur anathema sunto.*

En lo *cánon VII* afegeix. *Sanctas et venerandas imagines excitari hominesque divinae atque humanae sapientiae disciplinas doceri per quam utile est: sed hoc ut ab indignis fiat, non decet. Quapropter a damnatis et ab ecclesia anathemate resectis, sacras imagines in templis nequaquam pingendas nec litteras ab eisdem quocumque in loco, quoad errore suo resipuerint, tradendas esse sancimus. Quicumque igitur post hoc decretum nostrum hujusmodi ad sacrarum imaginum in ecclesia pingendum operam, litterasque docendas, quocumque admiserit, si clericus sit, gradu suo periclitetur, si laicut a coetu fidelium exclusus sacrae comunionis misteriis privetur.*

(2) Vegis la refutació que'l monjo Dungalus feu del llibre iconoclasta del Bisbe Claudi de Turin: *(Dungali responsa contra perversas Claudii Taurinensis Episcopi sententias)*, y los llibres del Bisbe de Orleans Jonás, *(De cultu imaginum libri tres);* un escrit de Sant Algobart, Bisbe de Lyon, *(Liber contra eorum superstitionem qui picturis et imaginibus sanctorum adorationis obsequium deferendum prestant)*, y l'obra de Valafridus Stabus ja citada, *(De ecclesiasticarum rerum exordiis et incrementis, cap. VIII)*. Lo llibre de Sant Algobart es lo que més abans podria induhirnos á admetre estátues al sigle IX; puix que un text (capítol XXXI) diu: *Quicumque aliquam picturam, vel fusilem vel ductilem adorat statuam. non exhibet cultum Deo, non honorat angelos vel homines sanctos sed simulacra veneratur* Ab tot aquest text, que de sí es poch, clar no resulta refermat en altres punts. Lo *Liber Legum Ecclesiasticarum* no vol que á l'iglesia hi hagi, *nisi quod ad ecclesiasticum ornatum pertinet: hoc est sanctus liber, et vasa eucharistica, et vestimenta, missale et ecclesiastici habitus in singulis negotiis tam in vestimentis quam in vasis.*

Cap á la segona meytat del sigle X y principalment durunt lo sigle XI se posaren en us y's multiplicaren les estátues en les iglesies adquirint l'esculptura inusitat avenç. Aleshores ja no's temé la representació de la forma humana per medi de la plástica, admetentse juntament ab l'esculptura purament ornamental en lo decorat de la casa de Deu y fentla combinar ab les figures d'animals y ab los monstres ó figures fantástiques. Aixís Ramon de Sant Gilles, comte de Tolosa l'any 1096 deixá ó fundá un ciri perque cremés día y nit mentres éll visqués *ante Dei Genitricis venerandam imaginem super altare* (1).

Nos demostran l'estat de l'esculptura en nostra terra durant la primera meytat del sigle XI en primer lloch la magnífica portalada del monastir de Ripoll y multitut de claustres. En ells hi veyém lo relleu portat á una perfecció enamoradora, trobanthi abundancia de capitells plens de figures tractades ab tot cuydado y ab verdader coneixement de lo que's tenía entre mans. Comparant les esculptures claustrals, moltes d'elles d'época fixa, ab les imatges de bulte complert que encara nos quedan se vé en coneixement de l'antiguitat á que ben sovint aquestes han de referirse.

Com á regla general respecte á la manera de tractar les esculptures durant los sigles X al XIII tenim que, fins á primers del sigle XI no's veuen més que les formes mal expressades, casi sens indicació de plechs en la vestidura, desconeixentse completament les proporcions humanes que resultan esllanquides y allargades. Fins que acaba lo sigle XI veyém alguns plechs en les vestidures que cubreixen les representacions plástiques, plechs posats ab tota premeditació y repartits en los espays llisos, donant contorns angulosos y surchs escalonats. L'inmobilitat de les figures que es constant en los primers models esculptórichs, aleshores s'anima en alguna manera donant actituts convencionals en que s'exageran les poses per fer compendres ab més força l'intenció que tenía l'artista; comença á desapareixe la simetría en la manera de concebrer, quedant per ço la desproporció de la figura que encara presenta les estremitats

(1) *Histoire du Languedoc.* Tomo II, apénd. CCCXVIII.

allargades y tendeix á mostrarse alta fins arribar á tenir dotze vegades la mida del cap per altura.

En totes les manifestacions de l'esculptura dels sigles X y XI hi veyém clarament manifesta l'influencia biçantina ú oriental, aleshores entrada en plena decadencia; s'hi regoneix l'imitació dels models que de Constantinopla é Italia portavan los pelegrins y lo comers, objectes que eran guardats y considerats com á coses de gran valor pels pobles d'Occident. Los marfils esculpits en relleu que servían per colocar en grans xapes en les cobertes dels missals, les petites pintures sobre fusta y los códex eran les fonts d'imitació y los centres d'influencia. A élls s'acudía per expressar los sentiments y per satisfer les necessitats dels artistes.


Fig. 81.

Ve lo sigle XII y l'esculptura pren una empenta decisiva cap al perfeccionament. Les figures encara que allargades tenen més gracia, més vivesa d'expressió, més veritat en la vida. S'inicia una tendencia á detallar molt, los cabells ván tractats ab munió de perfils y espirals que donan rissos y agrupacions ó bucles que's retorçan, les robes resultan folgades fins á l'exageració donant gran riquesa d'orles y multitut de contorns plens de plechs menudíssims, regulars al principi [Fig. 81] (1) pero més moguts després. L'influencia biçantica, molt manifesta en principi, per la manera com s'accentuaren les comunicacions ab l'Orient per les creuades, ja no's presenta fins al punt d'imposar los models en absolut, com se nota anteriorment, sinó que trascendeix sols en lo detall, en lo

(1) Imatge anomenada pel poble *Sant Fum* existent en la iglesia parroquial de Castellbó.

vestit y en l'ornamentació, quedant sempre un fons més directament románich que no's dissimula y vá á la manera com realment se presenta la naturalesa. S'entra al sigle XIII y ab éll hi tenim lo domini de la calma y placidés en la figura que's despren de l'encartronament tradicional, l'expressió y actituts se fan menos forçades, guanyant en suavitat y dolçura, les proporcions se fan més conformes á la veritat, apareixent lo plegat colocat ab cert coneixement del natural donant grans relleus que si en un principi son rectilinis sobre tot y simétrichs, després se fan més estudiats ó flonjos preparant lo tránsit á la manera gótica.

L'esculptura ornamental avença á mida que l'estatuaria. No obstant, no es tant senzill judicar d'ella, per la continuació de models y procediments que venen á formar una tradició que omple tot lo periodo obertament románich. Per ço hem de notar sovint la subsistencia dels mateixos models tant en lo sigle XI com al XIII, principalment en les construccions no empreses per un d'aquells artistes que sabían lo que tenía entre mans, fentse com impossible la classificació dels exemplars pertanyents á temps diversos y entre'ls que hi han centenars d'anys. Parlant, donchs, com á regla general en les obres romániques, hem de dir que la diferencia més visible es lo perfeccionament més accentuat en la producció, donantse més elegancia en los fullatges y en los demés motius á mida que avansa lo temps; omplintse tot de detalls més conformes á la veritat de les coses en quan s'arribava lo sigle XIII.

Ab tot y la multitut de obres esculptóriques que'ns quedan son sumament escasses les noticies dels artistes que les obraren. Aixís no més nos es possible citar lo nom d'un dels més notables mestres, l'autor de bona part del claustre de Sant Cugat del Vallés, Arnau Cadell que vá representarse treballant un capitell posant al costat una inscripció que'ns dona á coneixe lo seu cognom. Un Ramon de Bianya veyem que posa'l seu nom en dúes lápides mortuories d'Elna, pertanyents al començ del segle XIII. També sabém com se deya l'autor de les tant sentides com defectuoses figures que forman lo grupo del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses, constantnos esser un canonge anomenat Ripoll

Tarascó qui les construhí l'any 1250 á despeses d'un devot anomenat Dulcet.

Les esculptures romániques s'acostuman á veure fetes de pedra en totes ses varietats ó de fusta; coneixentsen pochs exemplars fets de metall com la Verge de Thuir en lo Rosselló, que es d'una aleació de plom y estany ó de peltre (Sigle XII). Les de pedra ben poques vegades se presentavan decorades y encara aleshores ab pochs tochs donats ab delicadesa y per fer ressaltar més l'obra esculptórica, coneixentse alguns monuments ab capitells historiats y figures que presentan los ulls embutits de plom. Les imatges de fusta destinades á figurar en l'interior de les iglesies ván fetes de alba ó roure per lo comú, presentantse completament decorades, per lo que's preparava la materia ab tires de pergamí ó tela que s'encolavan en los llochs ahont podían aparéixer esquerdes, enguixantse després lo tot y decorantho com les pintures sobre fusta.

PINTURA.—Dúes classes de pintura podem considerar: la mural y la feta sobre fusta, comunment anomenada *sobre taula*. Respecte á la primera per més que no'ns es fácil citarne exemplars catalans anteriors del sigle X, no podém desconéixer que parlantne diversos concilis y autors, era molt usada en les iglesies dels sigles VIII y IX (1). Potser los més antichs exemplars de pintures romániques existents á Catalunya los tenim en l'iglesia de Sant Pere de Tarrassa ahont s'hi veuen dins de ninxos los signes dels Quatre Evangelistes y més avall un assumpto ab varietat de personatges, figurant potser lo pas del mar Roig. També s'han reconegut fragments pintats en l'iglesia de Sant Miquel de Tarrassa; en la capella del castell de Marmellá; en l'iglesia de Pedret ahont s'hi veuen cinch verges prudents y cinch de fatues, al mitx de les que apareix l'Iglesia Romana en forma de matrona sentada en un trono que figura un edifici religiós (Sigle XII) [Fig. 82]; en la capella de Santa Anna

(1) Lo monjo de Sant Gall *(De Gestts B. Caroli Magni,* Lib. I, cap. XXXII) diu: *Si vero essent ecclesiae ad jus regium propie pertinentes, laqueariis vel muralibus ornandae picturis id a vicinis episcopis aut abbatibus curabatur.*

Fig. 82.

de Montral que s'hi representa á Jesús clavat en creu entre la Verge y Sant Joan, apareixent lo sol y la lluna figurats per dos personatges ab aquests astres á la má (Últims del sigle XII), haventshi trobat també dues creus de consagració als costats del altar major [Fig. 83]. Al monastir de Sant Pere de Casserres fins fa poch s'hi notavan varietat de assumptos y motius ornamentals que



Fig. 83.

cada día ván desapareixent més y més (Sigle XIII).

Aixís per aquests y altres exemples que's podrían anar citant pot deduhirse en quín predicament estaría la decoració pictórica en les iglesies romániques. L'obra del pintor devía completar la del arquitecte ó esculptor, puix ja hem indicat com algunes vegades vá accentuarse'l treball del esculptor, pintant certs fondos ornamentals perque lluhís y's destaqués l'obra retocada, conforme presenta lo claustre de Sant Cugat del Vallés y lo d'Elna.

Respecte al procediment com se tractavan los colors per la decoració mural, pels diferents assaigs coneguts podém dir que lo més comú era'l decorat de la pintura al fresch, desfent les substancies colorants ab calç y aplicantles aixís sobre les parets arrebossades de calç. Cap al sigle XIII sembla que vá introduhirse'l procediment al tremp deixatant ou ab color y extenentlo aixís sobre l'allisat fet de guix ja sech. Aixís ho veyém en part de la decoració de Casserres.

La pintura sobre taula usada sempre al Orient en forma de petits quadrets, que's posavan en les iglesies y en les cases particulars, apareix al Occident y principalment en nostra terra en la segona meytat del sigle X. Los primers exemplars que'ns es dable retreure son los palis ó *antipendium* dels que la mellor y sens rival colecció pot veures en lo Museu Episcopal de Vich, puix que compren los exemplars més antichs y més característichs que's coneixen [Fig. 84] (1). Lo procediment de preparació de la materia y de la composició dels colors presenta variades particularitats. Arreglada la fusta y ben polida s'hi encolava al demunt de les juntures ó dels llochs ahont se podían produhir esquerdes, unes tires de pergamí ó de tela de llí que després se cubrían de guix molt fi donat ab goma ó cola en varies capes. Al sigle XII per obviar l'inconvenient é impedir que la taula s'obrís en los llochs ahont no s'havía posat tela, va acudirse á cubrir tota la superficie ab drap que resultava tapat per les diferentes capes del enguixat. Venía aleshores lo pintor dibuixant primerament los assumptos ab l'auxili d'un punxó y

(1) Sant Martí de Tours. Frontal del Museu Episcopal de Vich. Sigle X. Mideix 0'97 × 1'23 mets.



Fig. 84.

donanthi després los colors desfets ab ou constituhint una massa ben espessa. Al demunt s'hi donava una capa de vernís per completar l'efecte.

Los colors se diferencían segons los temps, veyentse com es més rica la paleta del pintor á mida que vá acostantse l'época gótica. Los colors d'us constant durant lo sigle x y xi son lo groch, lo vermell viu y un vert-blavós, donantshi

tochs blanchs y fentse servir lo negre per traçar perfils y'ls doblechs més importants. Se fan també superposicions de color essent la més usada la del vert ab lo groch, tenintse cuydado en que la capa superior siga menos intensa que la inferior. Cap al sigle XII s'introduheix lo blau y's buscan ja los colors intermitjos resultant de la combinació dels diferents tons. Aixís veyém sortir lo taronjat, lo vermell de cirera, lo rosa y lo sombra com á predominants, sens prescindirse casi may del groch. Aleshores nos trovem també ab los primers assaigs del or colocat en groixudes fulles, no arribantse á trobar un pulit perfecte fins al sigle XIII. Aquest metall serví també desde aleshores per donar colors brillants ó metálichs que's donavan ab clara d'ou al demunt de les superficies daurades. Aixís se lograva or á varis tons, especialment lo purpurí y blau. Cap al sigle XIII nos trovem també ab platejats sobre'ls que's donava colradura que'ls assimilava ab l'or.

En la pintura es allá ahont més s'hi ha de notar l'influencia biçantina perseveranthi d'una manera més clara y evident l'influencia oriental. Contemplant nostres pintures casi podría ferse á nostra primitiva escola pictórica filla llegítima de la biçantina, pero tenim d'atendre en que los pintors més facilment que cap altre classe d'artistes devía rebre les influencies directes dels llibres y pintures que continuament venían de Constantinopla. En lo color groch tant usat com á fons sobre'l que havían de destacar les imatges, no podem menos de veurehi un recort dels mosáichs daurats que cubrían les iglesies de Rávena; en la persistencia dels traços simétrichs y de les actituts de forta expressió encara que desprovehides de vida, en los monstres y concepcions extranyes, en la manera de tractar l'ornamentació y los fragments arquitectónichs s'hi ha de trobar alguna cosa ben diferenta de lo que'ns diuen les altres dúes belles arts.

En les pintures sobre taula no es raro veurehi ornamentació de relleu feta de pasta d'enguixar, figurant adornos de pedrería ó florons y fins omplint de menuts motius rellevats los fondos sobre que s'han de destacar les figures. Aquest sistema d'ornamentació en tant lo veyém més usat en quant nos acostém á la frontera aragonesa.

CAPITOL XXX

SUMARI: ARTS SUMPTUARIES.—*Indumentaria.*—Amit.—Alba.—Cingol.—Manipul.— Estoles.— Dalmática.—Casulles.— Capes pluvials.—Sobre-pelliç.

ARTS SUMPTUARIES.

INDUMENTARIA.—**Amit.**—La primera de les peces que's posa'l sacerdot en la celebració de la Missa continúa rodejant lo coll del sacerdot, essent prohibit pel Concili de Roma de l'any 774, que cubrís lo cap del celebrant ó assistent durant la Missa (1). L'amit era de llí, adornantse ab fils d'or en lo teixit desde'l sigle X y posantshi desde'l XII uns paraments ó flanjes ab gran riquesa de treballs d'or y sedes, de manera que's fessen visibles quan lo sacerdot portés l'amit colocat. Fins s'hi brodaren ó entreteixiren sants é imatges. En l'inventari dels bens que'l Bisbe Wadamir guardava de l'iglesia de Vich l'any 957 hi trovém *amictus cum auro IIII* (2).

Per sa situació sobre les espatlles l'amit s'anomená també *humeral.*

(1) Cánon XIII. *Ut nullus Episcopus, presbyter, aut diaconus ad celebrandum missam solemna praesumat cum baculo introire, aut velato capite Dei assistere (quoniam et Apostolus prohibet viros velatos capite orare in ecclesia) et si temere presumpserit communicare privetur.*

(2) *Villanueva, Viag. Lit.* Tomo VI, Ap. XV.

Alba.—Per la celebració dels divins misteris també era necessaria l'alba, dita igualment *camisia,* procedint d'aquest nom últim la paraula *camís* tant usada en nostres antichs documents per significar l'alba. Aquesta era feta de llí generalment, encara que desseguit trovém indicacions d'haversen fet d'altres materies. Axís en l'inventari ja mencionat dels bens del Bisbe Wadamir, hi veyém citats: *chamisos paratos II, chamisos linios XVII, et unum de alchotono.* Per la consagració de Sant Pere de Roda, any 1067, hi veyém apuntat: *I camiso de tirez* (1), ó d'una composició de llana y fil. Les albes eran blanques, encara que en les representacions pictóriques respecte al color s'hi veu varietat, donantsens á compendre que entre'l fil blanch del urdit s'hi entramarían fils de diferent tint. L'alba era un ornament sagrat y's diferenciava radicalment de la túnica, de manera que'l sacerdot per pendre part en les sagrades cerimonies devía posarse aquella sobre d'aquesta. Durant lo temps que estudiem n'anaren desapareixent los *clavi* y les *calliculae* antichs, quedant solament adornades ab franges les vorades y coll, fentshi uns adornos superposats al devant y darrera, tocant á l'orla inferior, en los exemplars més sumptuosos. Aquests adornos s'anomenaren *paraments* y á les albes que'ls mostravan ja acabem de veure com se'ls coneixía ab la denominació de *chamisos paratos.*

Cíngol.—Per ajustar l'alba al cos s'usava un cenyidor ó cíngol dit *cingulum* ó *suscincta* á manera de cordó ó faixa, que á voltes venía á cloures ab un tancador de molt cost. Los cíngols eran de les més diverses materies y formes haventnhi de llí, seda ó d'or y de més ó menos llarchs y amples, prevaleixent la disposició dels que permetían nuarse pel devant deixant veures los extrems sovint adornats ab sarrells y penjants de metalls.

Manípul.—Veyém ja definitivament fixada la forma de aquesta peça que's portava á la má dreta ó esquerra ó indistintament sobre'l braç. Presentavas com una franja no

(1) *Viag. Lit.* Tomo VV, apénd. LI.

molt ample ab sos extrems sovint un poch més extesos y més adornats que'l reste, rematant en sarrells ó campanetes. Cap al sigle XII se feren teixits ó brodats ab imatges religioses.

Lo manípul era molt sovint anomenat *fanon*, conforme's pot notar en multitut de documents. Aquesta paraula significa tovallola, ab lo que's veu aludida la primitiva servitut del manípul eclesiástich. Com que tenían la forma de les estoles, per ço no es raro veure citats los fanons juntament ab aquestes y dins una mateixa descripció.

Estoles.—Tenían les estoles la forma dels manípuls, pero més llargues de manera que poguessen penjar pels costats del coll fins casi al extrem de l'alba. Un concili de Maguncia havía establert l'any 813 que: *Presbyteri sine intermissione utantur orariis propter differentiam sacerdotis dignitatis*. (Cán. 28).

Varis documents catalans nos parlan d'estoles més ó menos riques. En lo testament d'Idalchari, Bisbe de Vich, de l'any 909, hi veyém citats: *Stolam cum auro et manipulum et cingulum, stolas siricas duas, manipulum unum* (1). En l'inventari ja citat de Wadamir hi llegim: *stolas cum schellis II, cum phanones, et alias IIII cum auro, et phanones suscintas, et alias IIII cum auro, et phanones suscintas cum auro V, stola I cum argento et suo phanone. Phanones III, suscintas obradas III, stolas III, obradas cum phanones et alia cum argento et suo phanone.*

Dalmática.—Aquesta vestidura no cambía sa forma de lo que hem vist en temps anterior. La dalmática era de colors variats freqüentment ab mostres en les teles ó brodats. En general presentan los *clavi* antichs, trobantshi la novedat de presentar sovint unes borles ó sarrells de troç en troç, veyentshi també algunes vegades una ample franja á la part inferior y en les mánigues. Acostuma á presentarse llarga fins als genolls ó poch més, trobantse desde'l sigle X no tant folgada com en temps anterior, per lo que hi hagué

(1) *Villanueva, Viag. Lit.* Tomo VI, apénd. XII.


Fig. 85.

necessitat d'obrirla un troç pels costats, afavorint que s'hi pogués caminar lliurement [Fig. 85]. Axió feu que la franja inferior tingués de tallarse, per lo que s'aná reduhint de tamany presentantse per allá'l sigle XII com un pedás ó parament postiç al devant y pel darrera. També en aquest temps notem algunes dalmátiques més curtes de la part anterior.

Casulles.—Sembla que la casulla ó planeta tenía la forma d'un troç de tela tallat en semicircumferencia y aixís afegit lo diametre plegantlo pel mitx, y fent un forat al centre per passarhi lo cap. Alguns models se presentan no tant llarchs del devant com del revers. Per poguer enriquir aquesta peça de l'indumentaria sagrada, generalment va posarshi pel devant y darrera una franja que baixés desde'l coll á l'orla inferior, colocantshi á més unes altres tires que venían á sortir del pit, y passant per sobre les espatlles anavan á cloures al darrera donant una figura semblant á la del devant. També en exemplars richs s'hi colocavan altres adornos á capritxo, principalment sobre'l pit y en la part inferior. Aquests motius ornamentals anavan fets d'or y sedes entreteixintshi també enfileralls de perles y corals.

Les casulles se feyan de les teles més senzilles y de les més costoses, llegintse noticies d'unes y altres en els documents, puix que en la consagració de Sant Pere de Ripoíl, any 890, sens mencionan *planetas lineas duas et pallea IV* (1), presentant les mellors dibuixos ab varietat de tons, imatges é inscripcions obrades ab una minuciositat admirable. Totes les perfeccions que pot donar l'obra al teler ó á l'agulla s'emplearen al servey de Deu principalment ab les casulles (2).

(1) *Marc. Hisp.* Apénd. L.

(2) Es molt de notar, durant lo periodo románich, la riquesa de les

Al sigle XII sembla que va començarse á posar atenció en lo que fa referencia als colors litúrgichs ó als tons que devían presentar los ornaments sagrats y en especial les casulles segons les festivitats. De temps anterior casi no es possible treuren una regla general. Prevalesqueren aleshores los colors *blanch, vermell, negre* y *vert,* quedant per ço lo *morat* com á sinonim de negre y el *groch* com á suplement del *vert* y el *rosa* del vermell, per algunes especials diades. Lo Papa Inocenci III en son llibre I *De sacro alta-*

teles que servían per la confecció dels sagrats ornaments. Lo millor que's coneix avuy en qüestió de teixits ha pertenescut á l'Iglesia indubitablement; lo que'ls més richs museus del mon adquireixen á més alt preu y's disputan afanyosament son les robes que havían format part de l'indumentaria litúrgica. Un dels esculls més grossos en la ciencia arqueológica es lo saberse entendre al catalogar les teles antigües y classificarles degudament, essent aquesta potser la rama de l'Arqueologia que presenta més grans dificultats y en la que s'ha de regonéixer més diversitats de criteri. Son molts los que parlan de teixits y fins publican treballs sobre élls, pero molt pochs los que sapigan verdaderament ahont ván.

Los més antichs teixits d'aquesta classe son *holoserici,* ó fets de soles sedes, per més que hi há que dubtar que ja en lo sigle VIII sen feyan ab combinacions de fil d'or *(auro textibus, cum auro, auro clavatae, chrysoclavo),* ó de ploma y seda *(stauracim).* Fins al sigle XII sembla que'ls més hermosos exemplars procedían dels telers orientals, per lo que veyém en los escriptors del sigle VIII y IX les indicacions de *vestis byzantea, cortina alexandrina* y *vela tyria;* trobantse alguna noticia de *vestem de spanisco,* puix sembla que també durant lo sigle IX ja sen produhirían entre'ls mahometans del Sud d'Espanya.

Aquestes teles portavan uns motius ornamentals que per tradició veyém subsistir durant tota l'época románica. Aixís hi há memoria de *vestem cum rotis majoribus, velum rotatum, velum cum rotulis, vestem cum griphis, cum leonibus, habentem leones cum griphis, habentem aquilas, velum aquilinatum, habentem historiam pavonum portantes desuper homines, historiam aquilarum rotarumque et avium cum arboribus, palia rotata cum leonibus et hominibus, cum hominibus equitantium, cum bestiolis,* etc.

Moltes d'aquestes teles orientals venian á les més petites iglesies per les donacions que'n feyan los romeus y peregrins que les adquirían com á preciositats en ses piadoses escursions.

Desde'l sigle XII aquesta industria dels teixits la veyém prepotent entre'ls árabes, presentant desde aleshores gran importancia entre ells, y fentse cada dia'l dibuix més complicat, encara que no resulti tant sobriament decoratiu com en los temps anteriors. De fabricació arábiga, probablement espanyola, creyém que han de classificarse les teles que

ris mysterio (cap. LXV), dona les precises indicacions sobre los quatre primers colors senyalant les festivitats y diades á que corresponen. Lo to d'or se considerá com á indiferent, podent servir indistintament per tots los díes, y los teixits y brodats de molts colors també's prenían com á alusius als tints que hi entravan, sense mirar preferencies.

Capes pluvials.—No s'alterá tampoch la forma de la capa pluvial fentshi casi sempre un petit caputxó y tancador pel devant. Per aquestes peces indumentaries sovint se feyan

formavan la vestimenta de Sant Bernat Calvó, Bisbe de Vich, [Figs. 86 y 87]. Com á motius de les teles d'aquesta fabricació hi há que notar la



Fig. 86.



Fig. 87.

persistencia dels tipos tradicionals, introduhintshi llegendes é imitacions de lletres cúfiques.

En aquest temps l'industria de teles luxoses la veyém també introduhida á Palerm. Los telers d'aquesta població adquiriren gran importancia en temps del Rey Roger, qui, després d'expulsats los mahometans de sa terra, va dirigir una expedició á Grecia, emportantsen d'aqui captius á molts teixidors que formaren lo nucleo ó una escola que's sostingué enlayrada y famosa fins als sigles següents, introduhintshi los motius orientals y fins les llegendes obertament árabes ó d'imitació. Los teixits palermitans sembla que feren gran gasto del *or de xipre,* fet d'un fil de seda ó lli al que s'enrotllava, cobrintlo completament una delicadissima pelicula animal habilment daurada.

servir les capes que'ls princeps y magnats usavan en les més grans festivitats (1); veyéntseles adornades ab gran luxo, entreteixintshi y brodantshi fils d'or y sedes y alguns cops garlandes de pedrería (2). També hi há memoria de que

(1) Aixís en lo testament d'Armengol, comte d'Urgell, any 1010 hi veyém que deixa *ad Sancta Maria sedis Vico Orgellensis*, entre altres coses, *ipso meo mantello melliore cum sfiblalio de auro*. Lo sfiblalio apar que era la *fibula ó tancador*. *(Marc. Hisp.* Apénd. CLXII).

(2) Los brodats, prescindint dels fets d'enfilalls de perles ó vidrets de color, son ab metalls ó colors. Los metalls son l'or y la plata posats en disposició d'esser usats com un fil qualsevol. Diferents maneres coneixem de fil d'or. En primer lloch hem de mencionar l'*or de Xipre*, que's prestava per ses excelents condicions á esser teixit haventse usat més que per brodar, creyentse que fou importat á Europa durant les creuades, extenentse després sa fabricació pel Occident, arribant á imitarse perfectament á Génova durant lo sigle XV. Molt més serví per brodar lo propiament anomenat *fil d'or*, compost d'un cap de seda blanquinós ó groch ben torçat y cobert per una prima planxa de plata daurada que s'hi enrotlla ab tota regularitat. Segons fos més ó menos gran la cantitat d'or que entra en lo fil se considera com á més rich y de mellor calitat. D'aquí'l fil d'or prengués diferents noms y's pagués més ó menos segons la séva procedencia. A voltes es tant pobre la part d'or que entra en lo fil que's confon ab lo *fil de plata*. Desde la més alta antiguitat lo fil d'or s'es falsificat en gran manera mirant de substituhir lo metall preciós per altres més baixos. A voltes per brodar se juntavan dos ó tres fils d'or formant lo *cordonet*. També s'es usat lo fil fet solament d'or, resultant una tira metálica sens cap classe de seda, pero s'ha d'afirmar que aquesta classe de filadura s'usá rarissimament, encara que fos solzament de plata daurada, coneixentsen més aviat les imitacions d'aram sobredaurat. Ab lo nom d'*aurum verberatum* desde'l sigle XIII s'hi han entés alguns brodats fets d'unes laminetes d'or aplanades al martell y retallades á estretes tires y aixís empleades entreteixintles y fixantles ab sedes al brodar.

Los brodats en color son generalment en seda, sens que'n faltin de fets de llanes y fins de fil tenyits donant diversos matisos. Per lo comú may se componen de més d'un cap més ó menos groixut y ben retorçat.

En los brodats d'época románica l'or y la plata generalment s'aplican plans, sens que entrin y surtin de la tela que'ls sosté, refermantlos ab punts fets de seda groguenca que van retenint los fils metálichs sobre'l camper. Aquest es generalment de tela de lli, á no esser que's tracti de brodats fets per ressaltar directament sobre una tela preciosa ó cuyro. Aquest procediment de brodar pla los francesos l'han anomenat *point couché*, havent sigut lo més usat fins al sigle XV, poguentshi fer gran varietat de mostres ab lo donar los punts de seda que serveixen atracar lo fil metálich, com zig-zags, reixats, fullatges, etc.

Per brodar ab colors veyém generalment usat lo anomenat *punt de*

algunes se presentavan ab enfilalls de petites campanetes de plata ó d'or. Lo tancador del devant era obra de gran riquesa en alguns exemplars, per lo que no ha d'extranyarnos veure citat en lo mentat inventari del Bisbe Wadamir de Vich *perpendulos III in chapis.* En la consagració de Sant Martí de Canigó de l'any 1000, llegim que'ls comtes Guifre y Guisla varen donar *sacerdotale indumentum et capas duas palleas et caetera pro viribus necessaria* (1).

Sobre-pellíç.—Per exercir certes funcions propies dels ministres del santuari en les que no eran necessaris els ornaments sagrats usats en les més altes cerimonies, se feyan indispensables uns vestits que distingissen lo clergue dels exercicis de la vida ordinaria. Per aquest motiu veyém usat lo sobre-pellíç, dit axís per resultar una lleugera vestidura que cobría la pelliça ó abrich de pells tant usada aleshores per tothom. Lo sobre-pellíç presentava la forma com d'una ample casulla feta de llí blanch sens ornamentació, que devía arribar fins bon xich més avall dels genolls, essent casi tant llarch com la túnica, presentantse inferiorment carrat y apuntat als costats del cos; tirantse sobre les espatlles la part curva que anava sobre'ls braços á fi de permetre obrar ab desembráç. Aquestes mánigues del sobre-pellíç no podían extendres més que dos palms després de la llargada del braç.

Lo sobre-pellíç s'usava pels assistents al sant sacrifici y pels que intervenían en lo chor (2), posantlo lo Bisbe al que s'inscribía entre'l clericat, constituhint lo distintiu dels que formavan part del servey del santuari.

cadeneta ó *de tralla,* y pels francesos *point fendú,* fent passar en cada punt una especie de baga que deixa lo punt anterior. També apareixen alguns *brodats basts* en los que se passan los fils senzillament com cusint ó formant grans bastes. Desde'l sigle XII al menos ja veyém apareixer los *brodats d'aplicació* ó fets sobre llí y retallats per aplicarlos, cosintlos sobre un fons de tela més ó menos rica. No obstant son raros durant lo periodo románich.

(1) *Marc. Hisp.* Apénd. CLX.

(2) *Ministri in sacris ordinibus constituti ad Missas et alias horas canonicas superpelliciis stent induti nec pilos de lino intra Ecclesiam vel extra publicae ad modum laicorum portent,* llegim en una constitució sinodal de la Seu d'Urgell, any 1276. (*Viag. Lit.* Tomo XI, apénd. últim).

CAPITOL XXXI

SUMARI: *Indumentaria* (Continuació).—Pallium.—Báculs episcopals.—Mitres.—Tiares.—Anells episcopals.—Pintes episcopals.—Sabates litúrgiques y guants.—Almusa.—Tonsura sacerdotal.

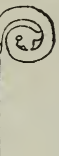
INDUMENTARIA (Continuació).—**Pallium.**—Per allá'l sigle IX va simplificarse la forma del *pallium.* Per la facilitat de desferse y de molestar al que'l portava en la forma tradicional permaneixent com una tira, los occidentals varen insensiblement anarsel apuntant sobre'l pit. Aixó va fer que s'anés modificant la séva forma, fins á convertirse pel sigle X en una especie d'ample collar que pel devant y darrera presentava un penjant com una Y. Aquest era blanch sembrat de creus en divers nombre [Fig. 88] (1). Al extrem s'hi dona major riquesa que en el reste, posantshi flanjes de pedrería y borletes.



Fig. 88.

Lo *pallium* era ornament propi dels arquebisbes, y de

(1) Part superior de la figura de Sant Sixt que's veu, aixis com la de Sant Llorens representada en figura 85, en una pintura sobre taula existent en el Museu Episcopal de Vich (Sigle XI).



certs bisbes per especial privilegi. Alguns Bisbes de Vich tenían aquesta facultat desde'l sigle IX. Lo Papa Joan XIII va concedirlo al Bisbe Attó dientli: *Palleum autem fraternitati tuae ex more ad missarum solemnia damus, quo tibi, ecclesiae tuae privilegiis amodo in suo statu manentibus uti concedimus sicuti archiepiscopatus ordinis eis usos esse incognitum non habes* (1).

Fig. 89.

Báculs episcopals.—Les crosses indicadores de la dignitat episcopal ó abacial tingueren més elegancia de proporcions y's presentaren més uniformement llarchs, á mida que s'aná atançant lo sigle XI. Se'n feren de marfil ó de fusta [Fig. 89] (2), veyentsen també ab la crossa feta de metalls preciosos, d'aram esmatat [Fig. 90] (3) y fins de ferro [Fig. 91] (4). Los d'aram se feren abundants per tot lo mitjdía d'Eu-

Fig. 90.

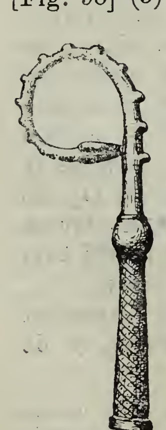


Fig. 91.

(1) Papyrus del Museu Episcopal de Vich.

(2) Bácul de fusta ab restos de policromia, existent en la sepultura del Bisbe de Vich Sant Bernat Calvó, (1233-1243) en la seu vigatana.

(3) Crossa d'aram esmaltat obra de Limoges, del sigle XII ó XIII, que fins fa poch podía veures en la colegiata d'Ager.

(4) Remato de bácul episcopal, trobat en la tomba del Bisbe de Barcelona Arnau de Gurb (1254-1284), guardat en la seu barcelonina.

ropa per la proximitat ab los tallers de Limoges que's constituhiren en provehidors exclusius de les iglesies ab sos hermosos treballs, durant los sigles XII y XIII (1). En

(1) L'esmalt ó materia vitrea que s'adjunta á les peces de metalls, recubrintles de color, lo veyém ab formes més ó menos perfeccionades en objectes egipcis y en los d'alguns pobles pre-romans senzillament per imitar pedreries y vidres de color que anavan á realçar llurs joyes. En los últims temps de la donació romana y en particular per allá'l sigle VI, veyém adquirir gran importancia á l'esmalteria com un apéndix dels treballs d'orfebre, fent combinar los més vius colors blanch, vermell, vert y blau ab los reflexos metálichs del or y la plata. Lo procediment alesshores posat en práctica es l'anomenat *alveolat (cloisonné,* segons los francesos) procedintse á cubrir la superficie metálica d'unes tiretes d'or ó aram que donavan los contorns del espay que's volia esmaltar y venían á formar les separacions de color y les indicacions de plechs ó perfils. Los artistes de tot lo Baix Imperi s'aficionaren en gran manera á aquest procediment d'esmaltar, essent l'Orient lo lloch ahont prengué més importancia, especialment Constantinopla. Los esmalts orientals, per lo comú, eran de petites dimensions y s'exportavan per totes parts, aprofitantlos los artifices occidentals per enriquir y més ben ornar les séves obres, á les que los aplicavan; arrivant aquests á imitarlos y reproduhirlos, no sempre ab prou traça, fins que'ls veyém cada volta més en desús á finals del sigle XII.

Al sigle XI la fabricació d'esmalts á l'Occident pren gran importancia en algunes poblacions com Colonia, Mans, Verdun y Limoges. En aquesta darrera població del Mitxdia de França d'un modo especial va ferse célebre la séva fabricació, extenentse sos productes per tot lo mon llatí, trobantsen abundancia d'exemplars á Catalunya. Los esmalts llemosins y tots los occidentals, se caracterisan per altre sistema de fabricació anomenat *esmalt campejat, camp llevat* ó *buydat,* constituhint una modificació y simplificació del procediment alveolat, procedintse á vuydar, per medi del buril, y refundir la superficie metálica que s'ha de colorir, resultant l'esmalt ficat dintre cavitats. La característica dels esmalts de Limoges es l'adopció pródiga del color blau *lapis-lázuli* d'una tonalitat bastant varia. Ab aquest color s'hi combinan lo vermell fosch, un blauverdós clar y'l blanch. Al acostarse lo sigle XIII veyém en les peces riques més abundancia de colors no tant opachs com los anteriors, apareixent un groch clar, un vermell de sanch y un vert marí, fentse també combinacions de tons, juntantse lo blau ab lo blanch y lo groch [ab lo blau fins á donar verts, abundanthi en les peces més lluhides una especie de florons lobulats ó circulars en los que s'hi veuen fins á tres ó quatre colors encastats los uns al mitx dels altres y sens les divisions metáliques de separació. A finals del sigle XIII apareix un vert més clar, adquirint tots los colors major finura y trasparencia. Per lo comú es molt dificil la classificació de les obres d'orfebreria llemosina per la persistencia d'uns mateixos models durant molts sigles, fins casi al sigle XV,

lo retorç ó voluta del remato s'hi posaren figures y representant escenes de les sagrades creencies, combinantshi també animals fantástichs y capritxos alusius á la lluyta del bé y del mal.

Mitres.—Los bisbes en alguns monuments antichs del si-



Fig. 92.

y per l'aspecte arcáych que hi domina en aquelles joyes, per lo comú fetes d'aram repujat y cisellat á judicar per les abundants mostres que avuy nos quedan, comprenentse no obstant que les fetes de metalls més preciosos haurán desaparescut en époques posteriors per aprofitarne la válua del metall.

Cap á la segona meytat del sigle XIII apareixen ja peces esmaltades superficialment y prescindint de tires metáliques que enquadressen y

gle VI están representats ab una especie de diadema al cap. Després sembla que portaren, quan havían de sortir de l'iglesia, una especie de cubridor de petites dimensions, ornat en sa part inferior d'una orla més ó menos rica. Aquesta peça d'indumentaria la veyém ab molta raresa representada, donantnos á entendre los monuments que cap al sigle X son us se faría més freqüent, penjantshi dúes tires, que quedavan lliurement sobre l'esquena, y que en un principi serían los extrems de l'orla sobrers després de rodejar lo cap. Durant lo sigle XI aquest cobertor va anarse fent de forma constant y modificarse en sentit de presentar dúes puntes ó dúes prominencies més ó menos sortints y arrodonides [Fig. 92] (1). Aixís quedá formada la mitra episcopal anomenada *mitra romana,* en un dels primers documents que'n parla, ab les ínfules ó penjants, dites *phanones.* Desde'l sigle XIII la mitra presenta

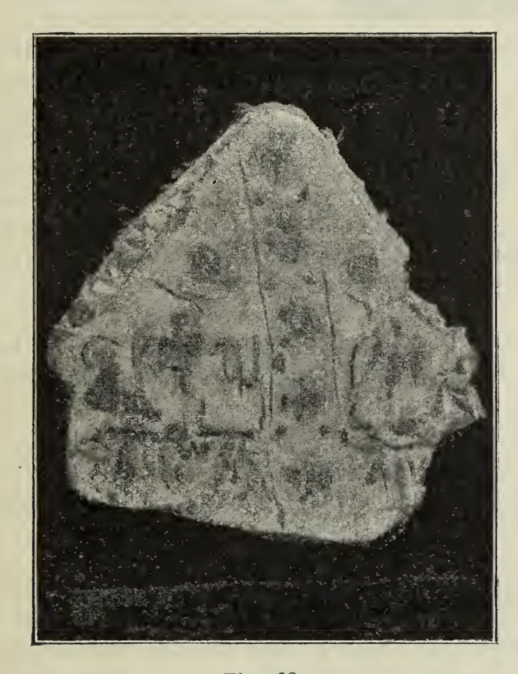


Fig. 93.

continguessen los colors. Aquest procediment d'esmalt va practicarse també en objectes llemosins, apareixent en una magnífica naveta d'incens que guarda lo Museu Episcopal de Vich, ab uns ángels repujats, observantse en les carnadures la superposició dels colors vermell y blanch y en les vestimentes lo vermell y blau ab tochs blanchs.

(1) Inicial d'un códex del sigle XI-XII contenint los llibres morals de Sant Gregori'l Gran. (Museu Episcopal de Vich)


Fig. 94.

dúes puntes ben distintes desapareixent los corns arrodonits. Son notables com d'aquest temps la mitra de Sant Bernat Calvò [Fig. 93] guardada en lo Museu Episcopal de Vich y la anomenada de Sant Olaguer [Fig. 94] en la Catedral de Barcelona (1).

Se nota en los més antichs monuments en que apareix clarament la mitra que aquesta no presenta les prominencies ó puntes constantment sobre'l front y la part posterior del cap, sinó que també ván sobre les orelles [Vid. fig. 88]. Això sembla que provè de la poca traça dels artistes que volían representar un bisbe en un monument, per lo que volent fer visible la séva forma y accentuar les puntes, representavan casi sempre la mitra de perfil.

Tiares.—La mitra propia dels Papes va rebre lo nom de tiara. Son origen es idéntich al de la mitra episcopal ab ses ínfules; una faixa que rodejava'l cap, penjant sos extrems pel darrera y subjectaut un drap que cubría la testa. Les diferencies varen accentuarse, resultant la tiara ab una sola punta, com un casquet cónich que s'aná fent cada día més punxagut durant lo sigle XII.

Anells episcopals.—Durant los sigles IX al XII veyém molt usats los anells per tota classe de persones, principalment magnats, sacerdots y bisbes. Los antichs testaments nos demostran com ben sovint un sol personatge tenía verdaderes coleccions d'anells dels que feya donació als amichs.

(1) La de Sant Bernat Calvó está feta de llí brodat d'or ab águiles y creus fetes de petits grans de vidre blau, y la de Sant Olaguer, completament brodada d'or y sedes, presenta les efigies dels Apóstols, dels Evangelistes y de les tres Maries.

Al morir Sant Bernat Calvó'n tenía vuyt d'or y un de plata á més d'un topaci sense montar (1).

Aquests anells anavan adornats de pedres precioses montades en or, podentse deduhir com ben sovint s'aprofitarían anells antichs romans ab ses cornelines y entallats per adornar les mans dels prelats de l'iglesia. Lo testament d'Eribalt Bisbe d'Urgell de l'any 1040, dona les següents indicacions: *Annulum quidem qui fuit comitis Ermengaudi iussit dare episcopo suo successore..... Annulus autem qui fuit Arnalli Mironis, iussit dare Olivae episcopo sedis Ausonensis; Annullum namque cum petra alba, qui fuit comitis Ermengaudi, dimissit episcopo Gerundae. Habens petram rubeam, episcopo Barchinonensi. Annulus insuper, in quo est caput hominis signatus Ribarcucensi* (2).

Aquests anells servían també per segellar, conforme nos ho indica una ampulla per posar reliquies, trobada en l'altar lateral esquer de Sant Pere de Casserres, que's presenta tancada ab cera en que hi han quatre imprompteś sigilars ab un cap evidentment dels últims temps de la república romana. L'anell que acabém de citar, *in quo est caput hominis,* ja's pot notar com referma lo que dihem sobre l'us d'anells romans en l'época románica.

Pintes episcopals.—Es indisputable que l'us de les pintes com un dels apéndixs á la indumentaria episcopal queda extés durant lo periodo románich, veyentsen aixís exemplars en los museus. Aquestes eran de marfil per lo comú, ab dos rengles de pues oposades, les unes més fines que les altres, y magnífichs treballs esculpits y trepats al mitx. Ja tindrém ocasió de retreure més endevant algun exemple per corroborar l'aplicació de les pintes fins als temps posteriors á l'época románica.

Sabates litúrgiques y guants.—No es raro veure mencio-

(1) En lo seu testament, any 1233, hi llegim: *Item habemus VIII annulos aureos cum lapidibus et unum annulum argenteum cum lapide. Praeterea habemus unum lapidem qui dicitur stopacius sine annulo.*

(2) *Villanueva.* Obra citada. Tomo X. apénd. XXXIV.

nats aquests objectes entre'ls ornaments eclesiástichs, fentse uns y altres ab gran riquesa, ab magnífichs brodats, y sovint ab groixudes soleres les primeres. Lo tant interessant inventari vigatá del 957 nos cita *challigas parilios III— guantos parillio I.* Lo testament ja citat del Bisbe Idalcari, de l'any 909 porta entre sos bens *sandalia quatuor.*

Almusa.—Al demunt del sobre-pelliç los sacerdots que intervenían al chor sovint portavan almusa de panyo negre en forma de valona ó esclavina ab caputxó. L'almusa anava forrada de pells grises, blanques ó negres segons la dignitat. Les almuses d'istiu molt petites á voltes rebían lo nom d'*almucellae.* Alguns canonges al hivern portavan capa y *almucella* y al istiu almusa.

Tonsura sacerdotal.—Encara que no sía propiament una vestidura, per esser una de les particularitats que completan lo vestit sacerdotal, sembla aquest lloch l'indicat per parlar de la *tonsura* ó *corona.* En les més antigues pintures catalanes y fins en les més velles monedes episcopals vigatanes hi veyém persistir l'us de la corona sacerdotal, seguint lo iniciat en époques anteriors. La trobem en les figures que'ns representan personatges de la gerarquía eclesiástica en forma d'un circol afeytat al cim del cap, de no molt grans dimensions fins al sigle XI y més extens posteriorment, deixant crescuts los cabells en tot lo voltant cosa d'uns quatre dits ó poch més.

Respecte á la barba lo més racional es creure que no hi havía una regla fixa, puix si bé hi há algun cánon conciliar de nostra terra que prohibeix lo portar pel á la barba (1),

(1) En lo concili de Gerona de l'any 1078, ab assistencia dels Bisbes d'Elna, Vich, Roda, Carcassona, Barcelona y Comenge á més del llegat del Papa y l'ardiaca d'Urgell, lo que es com dir que ses decissions obligavan per tot Catalunya, en son cánon V diu: *Item constituit ne clericus barbam vel comam nutriat, vel coronam capitis abscondat non radendo vel parvam faciendo, tamquam erubescens quod in ereditatem Christi sorte sit electus, neque ulterius induat militaria indumentaria diversis variata coloribus. (Viag. Lit.* Tomo XIII, apénd. XXVI*).*

Fou també sobre aquest punt lo cánon XII del concili de Londres de

per altre part se nota en les representacions eclesiástiques d'aquest temps que los personatges portan verdaderament la barba un poch crescuda, conforme's pot notar en les taules romániques y relleus que's conservan, y en dúes lápides sepulcrals que, procedents d'Eyna, avuy se guardan á Elna en lo Rosselló, representant un bisbe y un sacerdot morts en 1202 y 1203.

1102: *ut electi patentes coronas habeant;* aixis com el XXIII: *Ut criniti sic tondeantur ut pars aurium appareat et oculi non tegantur.* Unes ordinacions de Pere d'Albalat, arquebisbe de Tarragona, respecte á la Catedral de Vich, any 1239, consignan: *Nullus canonicus vel clericus alius sendallum defferat rubeum, vel viride, nec aurum in calcaribus, frenis, et sedis et pectoralibus; nec aliquis in dignitate vel sacerdotio constitutus cappam manicatam induat, nec comam nutriat immo rotundam gerat tonsuram capitis secundum approbatam consuetudinem clericorum.* (*Viag. Lit.* Tomo VII, ap. IV). Unes constitucions de Fr. Pere de Centelles, Bisbe de Barcelona, any 1243, tornan á lo mateix dihent que cap clergue *crines sibi omittat, vel vestibus catabriatis induatur, comam luxuriose permittat, coronam deferentes clericalem, sed precise coronam deferens comam non nutriat et tales vestes deponat. Quod si comam nutriverit, simul volens portare coronam, cum id satis ridiculosum videatur, quod quasi divisus in duo talis Deo et mamonae sub qua contrarietate servire contendat, ecclesia ipsum sub clericorum privilegio non deferat.* En altre sínodo de 1244 se torná á parlar de la corona. *(Viag. Lit.* Tomo XVII, apénd LIX y LX).

CAPÍTOL XXXII

SUMARI: MÓBILIARI.—Altars.—Retaules.—Tabernacle.—Cátedres episcopals.—Trones.

MOBILIARI.

Altars.—La forma més usada pels altars de l'época romá-nica es la d'un pilar d'una sola peça ó fet d'obra sobre'l que s'assenta una gran pedra quadrada que vé á fer les vegades d'ara. Lo pilar que fa de soport á voltes es macís y tant groixut com la mateixa ara, mentres que á vegades se presenta lleuger y elegant donant á l'altar la forma d'una taula ab un sol soport central. Per lo comú l'ara afecta la forma quadrangular ab los dos costats que fan de fronters més prolongats que'ls laterals. Sabém també que hi havía algun altar de singular magnificencia que estava construhit sobre quatre pilars (1).

(1) La descripció del monastir de Cuxá escrita pel monjo Garcia y remesa al Bisbe-abat Oliva diu que l'abat Gari, de finals del sigle x en lo *sancta sanctorum* ó presbiteri *magni principis Michaelis altare in quatuor pulcherrimis columnis ex egnoscemate factis honore condigno statuit. Totae quidem illarum frontes artificis exterius peritia politae interius vero excavatae; in quibus aram mensuram vastioris grossitudinis et, ut ita dicam. tredecim semipedis longa et novem ampla omnibusque columnis ad eam introitus. Ipsa autem intus et foris nihil. quod animus aut oculi mirentur minus prae albedine nimia. Ia medium siquidem altaris vivificae crucis modum interclu-dit terrigenum.* (*Marc. Hisp.* Apénd. CCXXII).

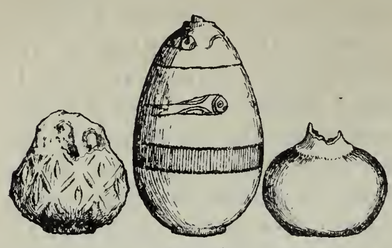
Es comú que'ls altars estigan isolats, veyentsen solament d'apoyats á la paret quan se tracta dels secundaris en una iglesia ó's pot disposar de poch lloch. A Catalunya l'ara la veyém feta de pedra comú més ó menos ben picada y sovint tot just debastada. Ab tot demostran que sen feyan algunes de marbre, dúes que's conservan á Sant Miquel del Fay y á Santa María de Tarrassa fetes de marbre finament obrat, més refundides del camper superior que de les vores y ab indicis y restos dels noms dels que assistiren á la consagració del altar y feren constar sa presencia esculpintlo en l'ara (1).

Les reliquies en aquests altars románichs acostuman anar colocades en lo pilar ó soport, dintre d'una cavitat oberta en la pedra ó deixada artificialment al construhirlo, tapantse ab una lloseta en la que també á voltes inscribían son nom los que assistían á la consagració (2), tirantshi al dessobre una cantitat de morter que ho tanqués tot y surmontantho per l'ara. Aixís hem tingut ocasió de notar altars en los que'l reliquier estava colocat uns 40 centímetres més avall de la superficie de l'ara. Les reliquies anavan contingudes dintre d'una bosseta de llí ó seda en mitx de troços d'encens y ficades dintre una capceta ó petit pot de vidre ó fusta sovint bellament policromada, tapantse'l tot ab un pergamí ó emplast de cera, quan la capsa no podía cloures ab un tap enmetxat [Fig. 95] (3). En la cera alguna

(1) L'Emili Hubner en sa obra sobre les *Inscriptiones Hispanae cristianae,* ja mencionada abans, diu que en l'ara tarrassenca que cataloga ab lo núm. 190, y fa del sigle VII al X, entre molts altres que no vá entendre, hi vá confegir: *Agilg, Aigo presbyter Dei?, Dexter presbyter Froila, Gamius et Gamio, Lautari....., Rewentus Hunirio?, Salomon, Senator, Widigellus, Zerinundo.*

(2) Lo Museu Episcopal de Vich guarda una interessantissima serie d'objectes molt de notar en lo que fa referencia á altars. Entre altres exemplars s'hi veu una petita lápida que tapava lo reliquier del altar de Sant Pere de Montgrony en la que en mitx de noms confosos s'hi arriba á entreveure la subscripció *Fortonius pbr.* esgrafiada en lletra de manuscrit, nom d'un dels assistents á la consagració del altar.

(3) Tres capcetes de reliquies conservades en lo Museu Episcopal de Vich. Les dels costats son de vidre; conservantse en la de la dreta (procedent del altar lateral dret de Sant Pere de Casserres), la cera ab quatre impromptes d'un segell fet ab hermosa pedra entallada romana.


Fig. 95.

vegada s'hi veuen restos del segell ó anell sigilar que portava'l consagrant de l'altar, haventse vist com també se segellava la bosseta que contenía les reliquies. Al interior reliquier ó *lipsanotheca* s'hi deixava á voltes un pergamí en lo que's feya constar la pertenencia de les reliquies, en mitx d'un formulari especial (1).

Es indubitable durant aquest temps la pluralitat d'altars en una mateixa iglesia. En la consagració de Castellfinestres de l'any 947 veyém que's va pregar al bisbe de Gerona Gothmar que hi anés á consagrar *Ecclesiam in honore sanctae Dei genitricis Mariae cum suis altaribus unum in honore dominicae resurrectionis, et alterum in conmemoratione et veneratione Omnium sanctorum* (2). També, entre altres exemples que's podrían citar, tenim que en la consagració de Ripoll, any 977, se parla dels altars de Sant Sal-

La central es de fusta ab faixes colorides y mostrant com á motiu principal ornamentació de peixos pintats ab poca traça.

(1) Lo pergamí trobat á Sant Pere de Casserres, prescindint de les abreviatures, diu: *Audi israel dominus deus tuus dominus unus est. Non abebis deos alienos coram me. Non facies tibi sculptile neque omnem similitudinem que est in celo desuper · et que in terra deorsum · et eorum que sunt in aquis · memento in die sabbati sanctifices · honora patrem tuum et matrem et eris longevus super terram · non occides · non mecaberis · non furtum facies · non loqueris contra proximum falsum testimonium · non concupisces rem proximi tui. Inicium sancti evangelii secundum matheum · liber generationis ihu (Jesu)* xpi *(Christi) filii david filii abraam · et reliqua. Initium evangelii ihu ·* xpi *· filii dei sicut scriptum est in malachia propheta et reliqua. Inicium sancti evangelii secundum lucham. Fuit in diebus herodis regis et reliqua. Inicium sancti evangelii secundum iohannem · in principio erat verbum et reliqua. Hec sunt reliquie gloriose sepulte. Sancte Felicitatis et septem filiis eius et ex capillis beatissimi petri apostoli · et ex eius vestimento. Guillermus ermemiri cum patri et matri. Ricardus cum omnibus parentibus suis. Reimundus · et guilabertus · et raimundus.* (Mides máximes: 0'097×0'093 mets.) Se conserva en lo Museu Episcopal de Vich.

(2) *Marca Hisp.* Apénd. LXXXIV.

vador, Sant Miquel Arcángel, Sant Pons y Santa Creu (1), y en la de Cuxá de l'any 974 hi trobém que *juxta septem dona Spiritus Sancti, septem in hoc templo erexerunt altaria, septemque Episcopos congregaverunt, qui praelibatum templum vel altaria annuente Deo venerabiliter dedicarunt* (2). Los altars laterals ó secundaris d'una iglesia'ls veyém citats en alguns documents ab los noms de *ecclesiae* ó *basilicae,* com si's tractés d'edificis independents al temple que'ls contenía (3).

Los altars románichs usan tovalles de llí que sovint baixan pels costats y arriban casi fins á terra. Es comú veurehi orles de colors y sarrells penjants. En la consagració de Sant Pere de Roda de 1067, citan *II superaltares lineos obtimos* (4). Quan no's celebrava'l Sant Sacrifici l'altar anava cobert ab riques teles sobre les tovalles, essent de creure que's tractaría d'un cobri-altar la donació que'l Bisbe ausetá Godmar va fer á Santa María de Ripoll al consagrarla en 887: *cortina I palleam ad honorem Sancte Mariae jamdictae virginis ad ipso altare cooperiendum* (5).

Per donar més riquesa als altars y perque no's vegés lo soport de pedra que alçava l'ara va acudirse á tapar tot lo vol fins á convertirlo en una especie de macís. Per això varen posarhi teles de més ó menos riquesa, aixís com taules pintades ò xapejades dels metalls més preuats. Aixís varen quedar en l'iglesia los *antipendium* ó frontals d'altar, dels que tenim noticies al menys desde'l sigle IX, llegintse que

(1) *Marca Hisp.* Apénd. CXXIV.

(2) Id. Apénd. CXIX.

(3) Aixís en la mencionada consagració de Castellfinestres veyém que'l Bisbe hi aná, *et consecravit praedictas Ecclesias sitas in comitatu Gerundense in castro quod dicitur Fenestras.* Respecte á la Catedral de Vich un document del seu arxiu (Vol. Episcopal, núm. 87) diu que un tal Guillem s'ofereix á Deu y á Sant Pere *qui est situs in comitatu Ausona in Sedis Vico sive et ecclesiis illi subditis id est Sancta Maria et Sancti Arcangelis Michaelis et Sancti Johannis Baptistae et Sancti Felicis Martyris.* Aquest altar de Sant Feliu lo veyém citat en un document de l'any 989 del mateix arxiu, (Volum Epis. I, núm. 103), dihent: *cujus basilica sita est in comitatu Ausona in Sedis Vico intra domum Sancti Petri,.*

(4) *Viage Lit.* Tomo XV, apénd. LI.

(5) *Marca Hisp.* Apénd. XLV.

aleshores se donaren diverses taules d'or pels altars, haventhi també noticies d'altres de fusta xapejades ab imatges de metall. En la consagració d'Elna per Hildemar, any 916, veyém que aquest diu: *offero quoque pre manibus tabulam argenteam ante ipsum sacrosantum altare mirifico opere comptam* (1). Armengol, Comte d'Urgell en son testament, any 1010, ofereix *ad sancto Cucuphato coenobio uncias triginta de auro ut faciant tabula ante altare* (2). També sabém que la Comtesa Ermessindis y sa nora Guisla esposa de Berenguer Ramon I lo Corv, donaren á la Seu de Gerona un frontal d'or preciosíssim que per desgracia desaparegué en 1809, y que l'Abat de Ripoll Olíva *altare quae modo est nobiliter construens, et altare eodem modo construxit auro et argento preciosis lapidibus feliciter* (3). En lo testament del Bisbe Guilabert de Barcelona, veyém que deixa *ad tabula jam dictae Sedis* (de Barcelona) *uncias X* (4) y que en 26 d'Octubre de 1081 lo Comte Ramon Berenguer y sa esposa Mahalta donaren encara més or per aquest frontal de la seu barcelonina; en lo testament de Borrell Adroar clergue y Canonge de Vich, any 1086, hi trobém les paraules: *sancto petro de confessione dimitto X solidos ad tabulam ipsius* (5); y en lo document d'última voluntat de Guillem Ramon de Cerdanya observem que deixa *ad tabulam sancti Martini* (de Canigó) *meas copas et ciphos* (6). En la Catedral de Vich á mitjans del sigle XIII també hi veyém mencionada *tabulam argenti* (7).

Al Museu Episcopal de Vich se conservan deu d'aquestes taules ab ornamentació pintada perteneixents al devanter del altar y set altres que corresponen als paraments laterals, colecció notabilíssima y d'altíssim interés per nostre art dels sigles X al XIII [Fig. 96] (8). En lo Museu de l'His-

(1) *Marca Hisp.* Apénd. LXV.
(2) Id. Apénd, CLXIIt
(3) *Gesta Comitum Barchinonensium,* cap. X.
(4) *Boletín de la R. Academia dc la Historia.* Tomo XVIII, quad. III, Mars 1891.
(5) Arxiu Cap. de Vich. *Liber Dotationum,* fol. LIV.
(6) *Marca Hisp.* Apénd. CCCXI.
(7) Arxiu Cap. *Lib. Dot.* Fol. CLII.
(8) Frontal d'altar ab l'imatge de la Mare de Deu y quatre comparti-

toria de Barcelona hi há un altre d'aquests fronters corresponent potser á la primera meytat del sigle XI; D. Antoni de Barnola també de Barcelona'n té un altre exemplar del



Fig. 96·

ments ab escenes de la vida de Santa Margarida. Mid. 1 × 2'4e mets. Sigle XII.

sigle XI, á l'iglesia de Llanás n'hi há un que algun arqueólech ha atribuhit fins al sigle x, á Angustrina fins fa poch sen conservava un potser del sigle XII. Lo Museu del Seminari de Lleyda té un de aquests palis ab abundant y bonica ornamentació de pasta en relleu sobre la que ressaltan les figures pintades, obra ja del sigle XII y que s'aparta complement del tipo catalá y que apar procedent de l'Aragó, podentse comparar ab aquest model un altre que'n posseheix lo Sr. Vives y Escudero de Madrit ab les imatges fetes de pasta policromada. En lo Museu vigatá, tant sovint citat, hi há un altre d'aquests *antipendiums* fet de fusta ab les imatges d'alt relleu, perteneixent al sigle XII [Fig. 97],

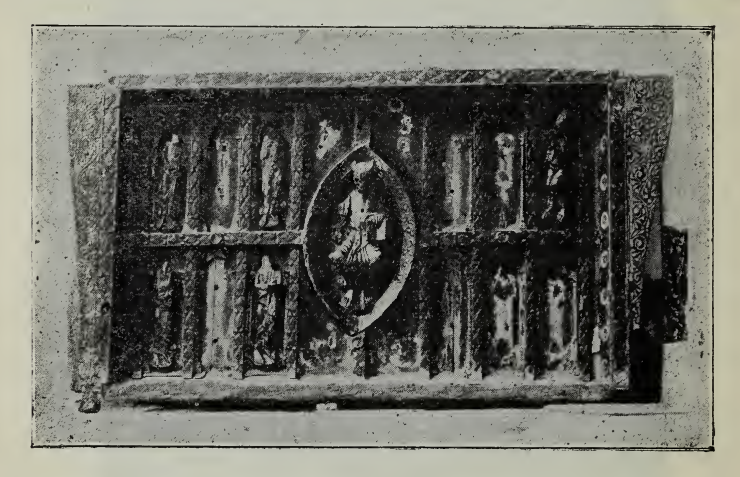


Fig. 97.

trobantsen un altre verdaderament excepcional tot daurat y enriquit ab delicadíssims relleus de pasta y abundancia de xatons de vidre imitant pedrería y contenint reliquies en l'antich monastir de Sant Cugat del Vallés. Potser á aquest darrer exemplar fa referencia'l text que acabém de deduhir, trayentlo del testament del Comte Armengol d'Urgell.

Al parlar de les antiguitats llatí-wisigótiques ferem notar la construcció de baldaquins y ciboris dels que notém l'us continuat durant lo temps románich. Ja en una capitular de Carlemany, de 789, hi notém: *Ut super altaria teguria fiant*

vel laquearia (1). A Catalunya ben poques vegades hi trobém noticies sobre aquest punt. Un ne coneixém per la descripció del monastir de Cuxá feta pel monjo García, conservantse aixís, encara que ab termes poch clars, la memoria d'un exemplar ríquíssim y de gran interés (2).

Entre les columnes que sostenían el baldaquí s'hi colocavan unes cortines, tenintse exteses les que anavan al costat del celebrant, mentres tenía lloch lo Sant Sacrifici. Quan no hi havía'l cibori se alçavan molt sovint unes columnes als costats del altar entre les que s'hi posava també unes cortines. Creyém que fan relació á tal us lo que's llegeix en lo testament del sacristá vigatá Ricart, any 1100. Diu que deixa *altari jam dicti Sancti Petri duo manutergia, quae stent in columnis* (3). A l'Orient aquests vels los veyém més sovint que al Occident, prestantshi en gran manera la disposició dels *iconóstases* ó portalades que separavan lo presbiteri del restant de l'iglesia.

Per més que en nostra terra no'n sapiguem exemples, hem de consignar com fins al sigle XII, y en especial durant lo sigle XI, estigueren en us los *altars portátils* ó *tabulae itinerariae,* consistents en una placa de marbre, consagrada com los demés altars, dins de la que hi havía una cavitat per les reliquies. Los altars portátils sovint se cubrían de plaques d'or y s'adornavan ab magnífichs treballs d'orfebrería.

Retaules.—Al Occident durant los sigles IX al XI veyém com va perdentse la costum de celebrar lo Sant Sacrifici de cara al poble. Lo sacerdot dirigeix la faç al absis alçant los ulls cap á les santes imatges que'l decoran, constituhint aixís aquestes una especie de retaule y seguint un us que ja varem fer notar al parlar de les catacumbes. Aleshores sobre la mensa del altar, á la part oposada al sacerdot celebrant, *retro-tabulam,* s'hi començaren á posar la creu y les capces de reliquies més ó menys ricament ornades, acudintse com una conseqüencia necessaria'l colocarles sobre una petita socalada ó grahó que, havent d'anar sobre l'altar, se pro-

(1) *Capitularia Regum Francorum.* Any DCCCXXXIX, núm. XVII.
(2) *Marca Hisp.* Apénd. CCXXII.
(3) *Viage Lit.* Tomo VI, apénd. IV.

curá adornar convenientment. Aixís en un principi eran de petites dimensions, podentse citar com á més antich lo que regalá Carles *el Calvo* per la basílica de Sant Dionís (1).

Cap al sigle XI los retaules s'anaren fent cada día més comuns en les iglesies, essent causa de que molts altars s'anessen acostant á les parets. Lo testament de Guillem comte de Cerdanya, any 1095, nos dona la més antigua indicació que coneixém sobre'ls retaules de nostra terra. Diu que deixa *ad retabulum sancti Michaelis restaurandum meam concham* (2). Aquest retaule era'l de Sant Miquel de Cuxá y sembla que hauría sigut construhit pel abat Garí á finals del sigle X, tractantse aleshores de la restauració.

Los retaules á mida que aná adelantant l'época románica anaren creixent en altura, sens que may sapiguem arribessen á fer més d'un metre. Això permeté que moltes vegades se considerés lo tras-retaule com un lloch lo més apropiat per posarhi'ls grans reliquiaris ó los sepulcres que contenían algun cos sant, resultant lo retaule lo mellor adorno ó fronter de les caixes. Quan hi havía poch lloch entre la paret del fons d'un absis y l'altar se colocava un petit entarimat entre'ls dos y al demunt d'aquest les reliquies. Algunes vegades al darrera del retaule, que tapava als sacerdots assistents al chor absidal la vista del ofertor del Sant Sacrifici, per excitar la devoció, va construhirshi un altre altar que venía á resultar aixís al mitx de la comunitat y solament visible per ella. Aquest altar s'anomená *altar matutinal,* per esser devant del que's cantavan les hores canóniques, y també *altar del chor.* De la Catedral de Vich sabem que l'any 1205 lo Bisbe Guillem de Tavertet consagrá l'altar dit de la Mare de Deu del Chor *juxta altare majus Sancti Petri* (3).

Resulta pels monuments que se construhían retaules de metalls preciosos com la plata y l'or, adornats ab pedreríes, sen feyan de pedra ricament esculpida ab relleus y de fusta en relleu policromat ó senzillament pintada. Lo Museu

(1) E. Viollet-le-duc. *Dictionnaire raisoné de l'Architecture Française du XI au XVI secle,* mot *Autel.*

(2) *Marca Hisp.* Apénd. CCCXI.

(3) *Necrologium II Ecclesiae Vicensis; II Non. Marcii.* En lo Museu Episcopal de Vich.

Episcopal de Vich té una taula de finals del sigle XII ó principis del XIII representant escenes del martiri de Santa Cristina, que podría considerarse com un retaule.

Complement del retaule eran les esculptures ó estátues pels altars. Se colocavan al demunt del retaule propiament dit; quan no feyan les vegades de tal, ressaltant al demunt d'un petit pedestal ó ficades dintre d'una de les hornacines ó arcuacions que sovint veyém en les iglesies. Son molt rares les indicacions que'ns donguin los monuments sobre la colocació de les imatges de bulto complert en la casa de Deu.

Sobre'l retaule en una mica de postada que s'hi formava hi havían colocades les petites capcetes de reliquies, una ó tres creus y en certes festivitats s'hi posava lo mellor del tresor, les custodies y cálzers, textos d'argent, anells. bacines, canadelles, etc. En un códex del sigle XIII de la Catedral de Vich hi trobém una nota en la que s'enumeran les preciositats que eran propies del altar major ó de Sant Pere (1), y que devían constituhir lo tresor del altar, del que ja veyém menció en un document de l'any 1148 en que'l Bisbe Pere de Redorta parla d'haver enmatllevat XXII morabatins ó maravedissos d'or *de restauratione thesauri altaris Sancti Petri* (2).

Tabernacul.—Per guardar la Santa Reserva en les iglesies romániques algunes vegades se seguía la costum d'obrir una especie d'armariet al darrera del altar major ó al presbiteri, quan no's tenía sospés lo vas eucarístich sota'l cibori y cobert ab un vel. També's podría citar algun dato pel que resulta com á voltes se colocava lo vas de la reserva sobre l'ara, tapantlo ab un vel ó ficantlo dintre una caixeta.

Cáthedres episcopals.—L'assiento del prelat ó superior de la comunitat ocupava lo lloch central del chor. Es un notable exemplar de aquestes cadires la que's conserva en la seu de Gerona feta de marbre ab ornamentació esculpida [Fig. 98]. De la Catedral de Vich sabém que fins á finals del sigle XVIII s'hi conservá tambe la cáthedra episcopal que era

(1) *Liber Dotationum*. Foli CLII, al marge.
(2) Arxiu Capitular de Vich. Id. Cal. 6, núm. 1673.

de guix, segons conta'l Degá Moncada en son episcopologi (1) Al esser elegit lo Bisbe ausetá Borrell, diu un document que. *possuerunt consedereque eum fecerunt in chatedram praelibatae Sedis Sancti Petri Vicensis* (2).

Fig. 98.

Hi havía també cáthedres no fixes y fetes ab més ó menos riquesa. Sería una d'aquestes la que'l Bisbe Idalcari deixá á la Seu de Vich per esser colocada prop de les reixes del presbiteri *sedile cum ar.....* (gento?) *ad cancellum I.*

Trones.—Cap exemplar podem presentar existent en nostra terra de les trones per anunciar la divina paraula y per cantar l'epístola y l'evangeli ó l'*exultet angelica turba coelorum* del dissapte sant. Solament podem saber que existían los ambons ó trones per les repetides indicacions que trobém sobre son us en los antichs códex litúrgichs. A judicar per lo que'ns ensenyan los monuments extrangers, veyém que les trones regularment eran de marbre ó pedra, haventnhi per ço algunes de metall. Fins al sigle XI les veyém macisses, encara que adornades ab riquesa, posantse després com de moda les sostingudes per petites columnes y ab historiats relleus y ornamentació en l'empit y en les veranes. Regularment les veyém isolades y posades al un ó als dos costats de la nau principal.

(11 *Episcopologio de Vich, Borrello.*
(2) *Lib. Dot.* Fol. VII.

CAPÍTOL XXXIII

SUMARI: *Mobiliari* (Continuació).—Vasos eucarístichs.—Canadelles.

MOBILIARI (Continuació).—**Vasos eucarístichs.**—Lo *cálzer,* primer y més principal dels vasos eucarístichs, ó sía lo recipient ahont se coloca lo vi que ha de transubstanciarse, convertintse en la Sanch de Jesucrist, veyém que en quan á sa forma usual presenta la de copa comunment sens anses ó aletes. Aquestes adicions les veyém d'una manera especial en los cálzers fets de estimades pedres, com cristall, onix, ágata ó jaspi y que presentan montura d'or ó plata ab peu ò sense. Una hermosíssima colecció d'aquests exemplars se conserva en lo tresor de la Basílica de Sant March de Venecia. Los cálzers fets d'altre cosa que de metall veyém que van fentse cada volta més escasos (1), desapareixent casi en absolut passat lo sigle XI, prevaleixent los fets de plata y d'or ab ó sense treballs d'orfebre y pedres precioses. En nostres antichs documents hi veyém freqüents indicacions sobre cálzers molt richs. En la consagració de Ripoll, any 888, Guifre y sa esposa Widinillis donaren *calicem et patenam de auro* (2). En l'inventari del Bisbe vigatá Wadamir se citan *chalicem aureum I et argenteos III;* en lo

(1) Es curiós un acort del concili de Chelchyt de 783, cán. X: *Statuimus etiam ne de cornu bovis calix aut patena fieret ad sacrificandum quod de sanguine sunt.*

(2) *Marca Hisp.* Apénd. XLV.

testament del Bisbe Guilabert de Barcelona llegim que *concessit ad calicem sanctae Crucis sancteque eulalie uncias XL auri puri* (1). No'ns entretindrém en citar cálzers de plata, daurats y ab pedrería per esser tants los textos que'ns venen á la ploma y per no constituhir res d'especial. Afegirem solament que tenim noticies de cálzers més inferiors, es dir, d'aram daurat y d'estany ó peltre. Molts han cregut que especialment aquests darrers no servirían pel Sant Sacrifici, sinó que, haventse trobat los més dels exemplars en tombes de sacerdots, constituhirían una senyal de sa dignitat y que per això únicament se construhirían. Creyem que aquesta afirmació no está conforme ab los documents. En la consagració de Sant Benet de Bages, any 972, se diu que l'iglesia tenía *calice uno argenteo cum sua patena, alio calice stagneo cum sua patena* (2). Lo Bisbe Idalcari de Vich, en 909, deixá á la Catedral *calices argenteos duos unum cum gemmis, patenas duas argenteas cum gemmis, calicem stagneum cum patena.* Es de pensar que si aquests cálzers fossen sols d'us funerari no s'haurían citat entre'ls bens d'una iglesia que s'inaugurava y entre les deixes que un Bisbe feya á sa catedral.

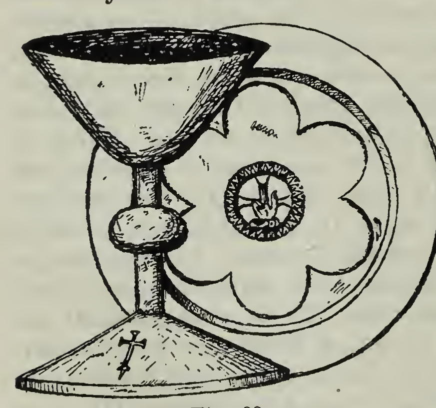


Fig. 99.

Entre'ls exemplars actualment existents de cálzers antichs en nostra terra es de mencionar lo que's pot veure en lo santuari de la Mare de Deu de Nuria [Fig. 99] fet d'aram daurat y pertanyent al sigle XI ó XII, lo de peltre que hi há en lo sepulcre del Sant Bisbe de Vich Bernat Calvó [Fig. 100] que veyém mencionat sens dubte entre sos bens en lo testament fet

(1) *Boletín de la R. A. de la Historia.* Tomo XVIII, quad. III.
(2) *Marca Hisp.* Apénd. CXII.

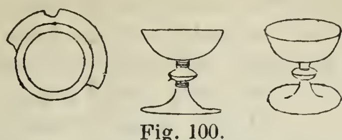


Fig. 100.

l'any 1243 (1) quan diu que *sunt in capella palacii..... duo calices unus argenteus et alius stagni..... tamen calix argenteus est Ecclesiae Sancti Petri.* En lo Museu Episcopal de Vich se conserva altre cálzer d'estany trobat en un sepulcre de Sant Andreu de Llevaneres y que té la particularitat de presentar la copa cónica com lo de Nuria, pertanyent també al sigle XI ó XII [Fig. 101] (2).

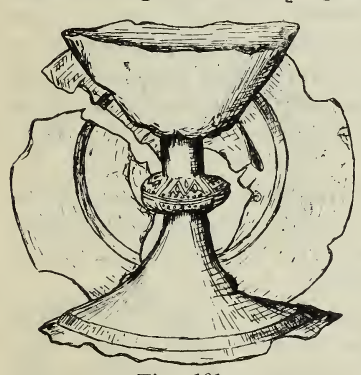


Fig. 101.

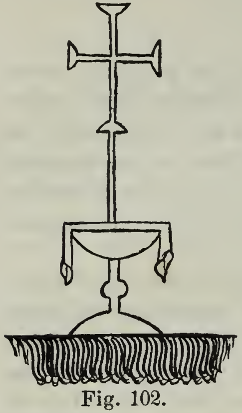
Alguns cálzers de l'época románica presentan sa copa ó conca de grans dimensions poguenthi en algun arribar á cabrerhi fins á un litre de liquit. Aquests cálzers han sigut anomenats *cálzers ministerials,* nom que no pot aplicarse inconsideradament als vasos posteriors al sigle XII per la senzilla rahó d'haver aleshores desaparegut completament la costum de combregar los fidels baix les dúes especies, essent un dels últims llochs ahont desaparegué en l'Alemanya, resultant dels més moderns estudis que encara durant lo sigle XII la

(1) Va publicarlo per primera volta solt en 1814 lo canonge Jaume Ripoll y Vilamajor.

(2) Lo P. Villanueva en son *Viage Literario,* (Tomo XIX, carta CXXXII) descriu un antich cálzer que hi havía en son temps á Sant Cugat del Vallés, y que tenim indicis de que va desaparéixer no fa molts anys: *Tiene un palmo de elevación en todo: el cráter cónico tiene ocho dedos de diametro y la mitad de profundidad: acompaña una patena con escudo de esmalte en el centro, que representa una mano en ademan de bendecir que extiende sus dedos sobre una cruz.* També n'hi havía un d'or á Gerona, atribuhit á Carlemany.

Es de notar lo cánon III del concili de Compostela, 1056, y que no tenia aplicació á Catalunya. *Cruces et capsae et calices ex argento fiant.*

canna siphon ó *fistula* si havía de servir per algú era sols pels sacerdots y no pels simples fidels. Lo *Chronicon Centullense* diu que l'any 831 en lo seu monastir s'hi conservava *canna argentea I, ex stanno I* (1). Entre'ls bens que'l Bisbe Wadamir va deixar al morir y que perteneixían á la seu vigatana s'hi menciona *siphon I.*


Fig. 102.

Lo cálzer mentres estava contenint les especies sacramentals lo veyém cobert per un drap de llí [Fig. 102] (2) que feya les vegades de purificador, de corporals y de lo que'n dihem l'animeta dels corporals, aleshores encara no usada. Per ço algunes vegades entre les antigues donacions á les iglesies hi veyém citades *mapiles* y *corporalia.*

La *patena* té la forma d'un plat poch fondo essent construhida dels mateixos metalls que'ls cálzers y adornantse sovint en sa orla exterior ab pedrería. Lo fons de la patena á voltes presenta un rebaix formant lobuls y ben sovint es llis. No es raro veurehi al fons burilada una má en actitut de benehir com presenta la patena de Nuria [Fig. 103], representació de la *dextera Domini* ó de l'Omnipotencia de Deu, imatge que veyém suplerta á voltes per un *agnus Dei.*


Fig. 103.

Per contenir l'Eucaristía que devía administrarse als fidels, veyém servir los mateixos cálzers, principalment los que presentavan lo cráter més desarrollat. En lo que respecta a la Catedral de Vich veyém á un Berenguer de Balenyá, sacristá, que al morir l'any 1181, *meam cuppam argenteam quam michi Rex francie donavit dimitto altari*

(1) *Lib.* III, cap. III.
(2) Fragment d'una pintura del sigle XIII existent en lo Museu Episcopal de Vich.

maiori sedis vici ut semper stet super ipsum altare ad eucharistiam Domini reservandam (1). A més veyém usades les *turres* de marfil, recort dels temps anteriors, fins per allá lo sigle IX, axís com unes capsetes de marfil ó de metall que les succeheixen.

Aquests darrers vasos eucarístichs han sigut anomenats *pyxis* essent de no molt grans dimensions y constituhint per lo comú un cilindre surmontat d'una tapa cónica. Los més característichs d'aquests son d'aram daurat y esmaltat pel procediment anomenat *campejat* ó *buydat* essent molt coneguts com á productes de les fábriques de Limoges. En nostra terra fins fa pochs anys pot dirse que abundavan aquests *pyxis,* sens dubte per la proximitat al lloch de la fabricació. Lo Museu del Seminari de Lleyda té un d'aquests vasos esmaltats de blau [Fig. 103] pertanyent al sigle XIII. En lo seu interior s'hi colocavan uns corporals de llí á modo de petites bosses que embolicavan les santes hosties.

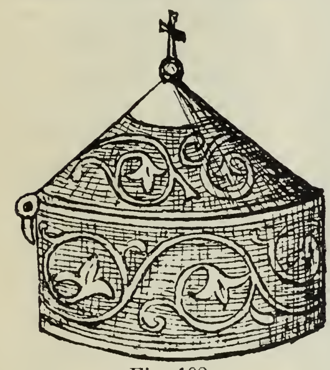


Fig. 103.

Hi havía també altre classe de vasos per contenir l'Eucaristía, pediculats ó ab peu y presentant la forma de cálzer d'ample conca, coberts per una tapa que hi anava articulada ab una menuda frontisa. Aquests han sigut anomenats *ciboris* y en nostra terra *custodies,* tota vegada que estavan destinats á guardar ó custodiar la sagrada reserva. Desde'l sigle XIII que veyém moltes d'aquestes custodies ab un espigó al cim del tap, en lo que s'hi podía colocar una creu *levadissa,* segons diuhen los inventaris de la Catedral de

(1) Es molt de notar la manera com aquest canonge volgué que son dó fos conservat: Lo *precor dominum meum episcopus et omnes successores suos episcopos et omnes confratres meos canonicos qui modo sunt in ecclesia Sancti Petri et in antea fuerint ut numquam predicta cuppa in alios usus vel sumptus expendatur. Et ut ista cuppa in olios usus non possit mutari nec trasferri sit sub custodia et defensioni domini pape in perpetuum.* (Arxiu Capitular de Vich. *Lib. Dotat.,* fol. XXXVIII).

Vich de mitjans del sigle XIV. No's parla encara de posarhi viril per l'exposició de l'Eucaristía, com s'ha volgut creure moltes vegades. Lo Museu Episcopal vigatá té dúes d'aquestes custodies pertanyents al sigle XIII, una d'elles completament esmaltadá [Fig. 104]. També conserva un notabilíssim *pyxis* pediculat que serviría á us semblant á les custodies, formant un model molt de notar per lo escás [Fig, 105].



Fig. 104.

Les hosties d'administrar la Eucaristía al Occident eran sense ferment, tenían la forma circolar, resultant blanques y molt planes, conforme pot notarse en les que's veneran á Sant Joan de les Abadesses baix lo nom del Santíssim Misteri desde l'any 1251. Los hostiers ó motllos de ferro que servían per confeccionarles marcavan algun símbol referent al Sant Sacrifici, com lo nom de Jesús, una creu ab l'*alpha* y *omega*, algun monograma, etc. Les constitucions sinodals de la Seu d'Urgell de l'any 1226 prevenen que *hostiae fiant de farina tritici mundissima cum forma rotunda et circulo integro* (1).

Respecte á l'administració de l'Eucaristía veyém com á principis de l'época que aném estudiant ja s'aboleix la costum d'entregar l'hostia consagrada á les mans dels fidels, rebentse desde aleshores directament á la boca, ahont la posava lo sacerdot. Per aquesta qüestió se fa interessantí-

(1) *Viage Lit.* Tomo XI, apénd. últim.

ssim lo cánon II del concili de Rouen de l'any 878. Com que alguns sacerdots no posavan lo degut cuydado en aquest punt, s'establí que'l prevere *cum reverentia sumat, et Diacono aut Subdiacono qui ministri sunt altaris colligenda tradat, illud etiam attendat ut eos propria manu communicet, nulli autem laico aut foeminae Eucharistiam in manibus ponat, sed tantum in os ejus cum his verbis ponat: Corpus Domini et Sanguis prossit tibi ad remissionem peccatorum et ad vitam aeternam.*



Fig. 105.

Canadelles.—Ben sovint en los antichs documents hi veyém mencionades les canadelles ó petites ampolles que contenen lo vi y l'aygua que ha de posarse al cálzer y servir per la consagració baix lo nom d'*amae, amulae, ampullae.* La paraula *canadella* la tenim en un document vigatá del sigle XIII (1). Algunes eran fetes de metalls com or, plata, peltre, aram, vidre, cristall ó marbres, haventnhi ab magnífichs treballs. Per lo que'ns ensenyan los monuments veyém que presentavan formes molt diverses, com á ampulla ó petit gerro ab ansa ó sens ella. Desde'l sigle XII apareix cada volta més lo broch en aquests vasos. Son molt dubtosos los datos que molts autors donan sobre l'us de les culleretes per tirar un poch d'aygua al cálzer, segons lo ritu llatí. Molts documents parlan de *cochlearia* entre'ls dons fets á les iglesies, pero es difícil assegurar si's tracta de culleretes pel servey del altar. Los grechs de ben antich han fet servir unes culleretes per administrar la comunió, cosa inusitada entre'ls occidentals.

(1) Lo *Liber Dotationum Eccl. Vicen.* en lo ja citat foli CLII menciona *duas canadellas argenti.*

CAPÍTOL XXXIV

SUMARI: *Mobiliari* (Continuació).—Reliquiers.—Crismeres.—Creus d'altar.—Corones de llum y llánties.—Candelers y canalobres.

MOBILIARI (Continuació).—**Reliquiers.**—Durant lo periodo románich s'anaren fent més comunes les reliquies, constituhint un dels dons que s'apreciavan més y que més sovint veyém mentats en los documents. Per adquirirles s'empleavan tots los medis, fins alguns renyits ab los preceptes de la religió, veyentse com sovint s'emprenían los més arriscats peregrinatges, principalment á Roma y Jerusalem, soportantse les més terribles fadigues per la ditxa de poder possehir reliquies, entenentse com á tals no sols los restos de la *vera-creu* y les despulles dels sants, sinó fins los objectes que havían pertenescut als sirvents de Deu ó havían tocat á sos ossos ó sepulcre, arribantse fins á aprofitar los mateixos fragments de les pedres ó les fulles dels vegetals que's trobavan als llochs ahont havía passat alguna memorable escena pel cristianisme. Les iglesies se consideravan en tant més riques segons fos més ó menos gran l'abundancia de sagrades reliquies que en elles s'hi veneravan; puix que no eran los joyells d'or y pedreríes lo que constituhía la séva honra, sinó principalment les sagrades memories dels que gosavan la eterna benaventurança.

Les reliquies se colocavan en l'interior dels altars (1), com

(1) La consagració de Sant Esteve d'Olius, any 1079, dona curioses indicacions sobre la cerimonia de colocar les reliquies en l'ara. Diu que'l Bisbe Bernat d'Urgell després d'haver ungit y benehit l'edifici, *infra*

hem senyalat més amunt, extenentse desde'l sigle IX l'us de posarles sobre dels mateixos de manera que's veyessen bé los reliquiers que les contenían. Servían com á guardadors de reliquies en primer lloch unes capses ó caixes de les més diverses dimensions, quedant, no obstant, datos que permeten assegurar com també's colocavan en los frontals d'altar y en los retaules ó's suspenían sobre l'altar dintre ampolles ó creus que feyan les vegades dels *clamacterii* de les corones.

Les reliquies de petites dimensions s'acostumavan á tenir dintre bossetes de tela més ó menos rica, generalment ab alguna indicació sobre sa pertenencia, colocantse després moltes d'aquestes bosses dins d'una capsa que anava sobre l'altar ó del retaule. Los fragments de la santa creu en que morí Jesús, molt sovint estavan en reliquiaris que tenían la forma de creu y servían aixís com á creus d'altar.

Les capses per contenir les reliquies eran de les més diverses materies, d'or, plata, aram, ferro, marfil, fusta, marbre, etc. N'hi havía de grans dimensions, puix contenían un cos sencer ó gran part d'ell, colocantse aleshores en los altars com si fossen lo retaule. La forma més comú dels reliquiaris era la de sepulcre ab la tapa, donant dúes ó quatre vessants, sovint ab un petit pla al cimal. Lo Museu Episcopal de Vich té una hermosa capsa per reliquies xapejada de marfil y ab trepats que ressaltan sobre planxa d'or, magnífica obra del sigle XIII en que s'hi regoneix lo gust árabe en lo treball de marfil y un artista románich en la policromia.

En los antichs documents en que's parla de reliquies al-

sancta altaria pignoribus sanctorum sanctisque reliquiis reconditis et proprio sigillo signatis ac super aris impositis coopertoriisque indutis, començá la missa. (*Villanueva,* Tomo XI, apénd. I).

En la descripció de Cuxá escrita pel monjo Oliva se diu que l'abat Gari va colocar en l'altar, á finals del sigle x, *profundiori loco in invisibiliorem, quem ipse Hierosolymis et Romae vel in aliquibis locis munus datis aliquando magnis pretiis adquirirat, visus est ordiri. In altiori nempe gradu plurima, quibus idem locus excellebat, sanctorum pignora et quae a religiosis viris datae sunt reliquiae toto mentis intuitu totaque cordis devotione, benedicentes Dei nostri clementiam, sepelierunt.* (*Marc. Hisp.* Apénd. CCXXII).

guna vegada s'hi llegeix una frase que mereix una explicació. Per demostrar l'autenticitat y'l valor d'unes reliquies hi havía la costum de probarles, ja fos per medi dels prodigis que ab elles s'obravan y fins algunes voltes *per ignem*, posantles al foch, perque al veures que no's tornavan cendres se conegués que en elles hi havía quelcom de sobrenatural. Aixís en la consagració de Sant Benet de Bages de l'any 972 se diu que hi havían *capsas duas cum lignum Domini ei reliquiae sanctorum probatissimae* (1).

Crismeres.—Lo document en que s'apuntan los objectes que'l Bisbe de Vich Wadamir l'any 959 tenía per sa iglesia cita *ampulla I cum balsamo*, lo que sens dubte ha de referirse á la confecciò dels Sants Olis. Aquests s'empleavan per les ordenacions dels ministres del Senyor, baptismes y uncions dels malalts, que aleshores se feyan abans de l'administració del Viátich, conforme llegim en un notabilíssim códex litúrgich de la Catedral de Vich del sigle XI.

Se compren que á la *unctio* dels malalts alguns hi donarían ó atribuhirían virtuts per alcançar la salut corporal, de lo que vindría que molts fessen servir lo crisma com á medicina y per donar lloch á práctiques supersticioses. Un concili d'Arles de l'any 813 y un de Maguncia del mateix temps, per reprimir aquestes maldats, ordenaren en son cánon 18 y 27 respectivament: *Ut presbyteri sub sigillo custodiant chrisma et nulli sub pretextu medicinae, vel cujuslibet rei donare praesumant. Genus enim sacramenti est, et non aliis nisi a sacerdotibus contingi debet. Quod si fecerint, honore priventur.*

Creus d'altar y processonals.—Durant tot lo periodo románich les creus d'altar y les processionals se confonen molt sovint, comprenentse que per lo comú una mateixa creu feya les dúes servituts. Les creus anavan sobre l'altar directament ó's colocavan al demunt del retaule ó bancal, quan n'hi havía.

De creus romániques n'hi há de molt variades dimensions,

(1) *Marc. Hisp.* Apénd. CXII.

començant per les que's colocavan sobre les custodies, que acostuman á esser de curtes mides, fins les anomenades *creus chorals* que á voltes arriban á fer dos metres d'altura, [Vid, figura 111 creu central] quedant sempre fixes en l'altar. En elles desde'l sigle X es comú veurehi'l Crucifix pintat, de relleu ó esculptorat, segons los diferents models de que direm alguna cosa al tractar de l'Iconografía; veyentsen de les materies més diferents, aixís en metalls com en fustes. Les memories de creus preciosíssimes no son pas rares en nostra terra; la Catedral de Vich l'any 957 tenía *cruces argenteas II, et una de auro cum gemmis* (1), aquesta mencionada en lo testament de Pere primicer de Vich any 1148, quan diu: *Insuper autem dimitto altari Sti Petri XXII aureos cum VI annulis, aureis cum lapidibus ad crucem auream restaurandam et augendam* (2); veyentse bon nombre de donacions en les que's fa present de lliures d'or *ad crucem faciendam*, conforme trobem va fer lo Bisbe de Barcelona Guilabert en 1062 que deixa cinch lliures per l'iglesia de Sant Cugat d'aquella ciutat (3) y'l comte Bernat de Besalú, en 1020, que'n deixá altres cinch á cada una de les iglesies de Santa María de Cubera y Sant Pere de Castellnou (4).

Desde'l sigle XI al menos que's feyan creus de fusta xapejades de metall, indicantnosho certament un testament del any 1100 en que Ricart Sacrista, de Vich, deixa *ad cooperiendam crucem majorem tantum argenti unde fieret cooperta usque ad finem sicut coeptum est* (5). Com á model de creu, en que ha de regonéixershi l'us per l'altar y de creu processional es de citar la hermosa que conserva la parroquia de Riells, feta de fusta ab xapes de plata, que pot atribuhirse certament al sigle XII.

Durant lo sigle IX pot assegurarse que desapareixen casi absolutament les *creus pensiles*, de que tantes memories anteriors ne quedan. En les creus verdaderament romániques, si exceptuém les que com á planxa devían anar aplicades en

(1) *Villanueva, Viag. Lit.* Tomo VI, apénd. XV.
(2) *Lib. Dot.* Fol. LI.
(3) *Boletin de la R. A. de la Historia.* Tomo XVIII. Quad. III.
(4) *Marc. Hisp.* Apénd. CXCI.
(5) *Viag. Lit.* Tomo VI, apénd. VI.



Fig. 106.

algun altre objecte [Fig. 106], acostuman á presentarshi una punta inferior [Fig. 107 y 108] ó un troç d'espigó que va aprimantse y que permet enmetxarles al demunt del altar ó del bancal. Desde'l sigle XII comencan á aparéixer alguns pedestals ó peus per aguantar les creus d'altar; essent poch anterior l'us d'una verga ahont sosteniase alçada la creu que anava á les processons, puix que abans se portava senzillament á la má [Fig. 109] (1).

Corones de llum y llánties.—Cada día anavan fentse més escasses les corones votives que'ls temps anteriors varem notar sobre'ls

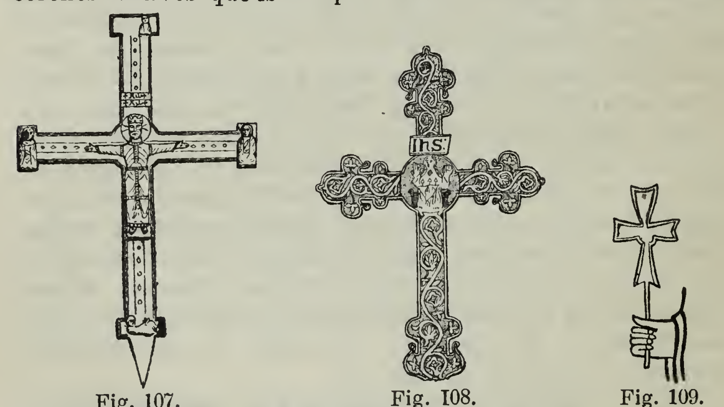


Fig. 107. Fig. 108. Fig. 109.

altars, essent muríssimes les noticies de les mateixes posteriors al sigle XI. Potser se refereixi á una d'aquestes

(1) Les figures 106 á 108 presentan diferentes creus de la magnífica colecció que'n posseheix lo Museu Episcopal de Vich. La primera es una notable obra d'esmalt llemosi del sigle XII, encara que no tinga l'importancia iconográfica que s'ha d'atribuhir á la 107 d'aram daurat y figures esmaltades, potser del sigle XI; la 108 es notable com á exemplar bellament burilat del sigle XIII. La figura 109 es un detall tret de la figura 84.

joyes una donació feta per Pons Bernat, canonge de Vich, deixant una cantitat *altari scilicet sancti Petri ad restaurationem anuli* (1) de la séva Catedral l'any 1120. Durant l'época románica s'usan molt més les *lacunaria* ó *laquearia*, que segons Walafridus Strabus, *pendentia sunt templorum ornamenta inde dicta quod luceant a aere* (2), ó sían les *corones de llum* y les *llánties*, simplificació d'aquelles. Les corones de llum no varían pas gayre en quan á la disposició general, consistint en un circol, més ó menos ornamentat, fet de metall y sospés per tres ó quatre cadenes que's juntan en un pom ahont se lliga la corda ó cadena que penja del sostre del edifici. Algunes corones d'aquestes arribaren á presentar dimensions colossals poguentshi colocar fins á quaranta ó cinquanta llums. En elles s'hi acostumava á cremar oli ab vasos ó *gobells* de vidre de color, penjantsen fins en les mateixes cadenes de suspensió, y generalment en lo cercol que forma la corona. Igualment se compren que hi havía algunes corones de llum ab més d'un cercol, dites *gabions ó lleutoners*, ahont s'hi contenían diferentes faixes de gobells ab ses bleneres. També per la part d'Italia s'hi notan alguns d'aquests aparells d'iluminació que donan disposicions en forma de creu, seguint los models orientals.

Les *llánties* acostuman á presentar la forma d'un olla de vidre ó metall sospesa, en qual interior hi anava l'oli directament ó dintre d'un altre vas de vidre que anava penjat sobre la conca, que aixís venía á fer les vegades de salvella á fi de que'l líquit no derramés. En una pintura de la primera meytat del sigle XIII existent en el Museu de Vich, pot veureshi pintada la primera d'aquestes disposicions [Fig. 110]. En los antichs documents hi veyém repetides noticies sobre fundacions de llánties per ornament é iluminació de les iglesies.

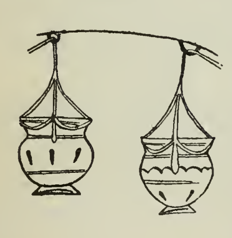


Fig. 110.

Candeleros y canalobres.—L'iluminació de les iglesies

(1) *Lib. Dot. Eccl. Vic.* Fol. XX.
(2) *De rebus Ecclesiasticis.* Cap. VI.

per medi dels ciris cada vegada la veyém més usada durant lo periodo románich, principalment desde'l sigle x. No obstant sembla demostrarse com fins á finals del sigle XII no va prevaleixe la costum de posar los ciris sobre l'altar directament. En los documents d'aleshores hi veyém menció de candeleros de variats metalls, com ferro, ferro daurat, estany, aram, plata y de cristall (1). Los obrers de Limoges varen produhir magnífichs exemplars enriquits ab esmalt. La forma més general era la d'una canya sostinguda per tres cames curves y rematant superiorment ab una punta ahont s'hi clavava'l ciri. Sembla que en aquests objectes no hi faltava jamay l'arandela ó petit plat posat inmediatament sota'l ciri, per lograr que no's vessés la cera sobre les estovalles del altar. Los candeleros que's posavan sobre l'altar fins al sigle XIII foren ben pochs en nombre, puix pels datos que avuy veyém, principalment en les miniatures, hem de judicar que sols foren un ó dos, posantsen d'altres més grans ó canalobres al entorn y sobre les reixes ò tanques del presbiteri. Aquests ben sovint tenían més d'una punta ahont clavarhi ciris, coneixentsen algun que'n tenía set, aludint al candelero dels set brocals de que'ns parlan los Sagrats Llibres. Per colocar el ciri pasqual se construhiren canalobres de grans dimensions y ricament ornamentats, posantse en us la costum de rodejarlos d'una especie de corona de llum ahont s'hi podían fixar altres ciris y clavarshi les candeles de les ofertes. Potser fassa referencia á un d'aquests candeleros ab corona la frase que llegim en lo testament d'Adelayda, vescomtesa de Narbona que l'any 977 doná á son fill

(1) Ricart sacristá de la Seu ausetana en son testament de 1100 llegá á sa iglesia entre altres coses *quatuor kandelabra ferrea (Viag. Lit.* Tomo VI, apénd. VI). Entre'ls objectes del Bisbe de Vich Wadamir, en 957, s'hi citan *chandetabros VI* sens especificar la materia y en lo testament del Bisbe Idalcari de l'auy 909 menciona *kandela stagnea II*, y més avall *lampades septem stagneas.* No es necessari retreure cap text per provar l'existencia de candelers d'aram esmaltat, puix que sen coneixen varis exemplars en los museus. Respecte als de plata ja'n apuntem un text que'n parla, y en lo que toca als de cristall tenim que l any 1275, á VIII Kalendas Desembre, mori Ferrer Miró *qui contulit ecclesiae isti* (de Vich) *crucem et candelabra de cristallo* (Mart. I, fol. 116). Aquests candeleros sabém que estavan montats ab aram.

Ramon, *candelabra duo de argento unum cum rotis et succinctam* (1).

Com á explicació de lo que acabem d'apuntar sobre'ls candeleros hom de dir que en les iglesies s'hi cremavan *ciris, brandons* y *atxes.* Los primers presentavan la forma d'alt cono, afavorint axís la massa inferior que poguessen clavarse en la punta del candelero; los *brandons* eran uns ciris grossos y groixuts, y les *atxes* venían á resultar formades de feixos de tres, quatre ó cinch ciris llarchs ó *brandonells* als que á troços s'hi donava alguna cargolada perque's tinguessen apretats. Lo testament del vescomte Geralt any 1152, nos parla de *brandones decentes qui continue annis singulis ardeant ante monumentum Corporis Christi in die Joves Sancti usque post receptionem ejusdem, ac etiam pro quindecim brandonellis sufficientes ascendendis in facibus* (2).

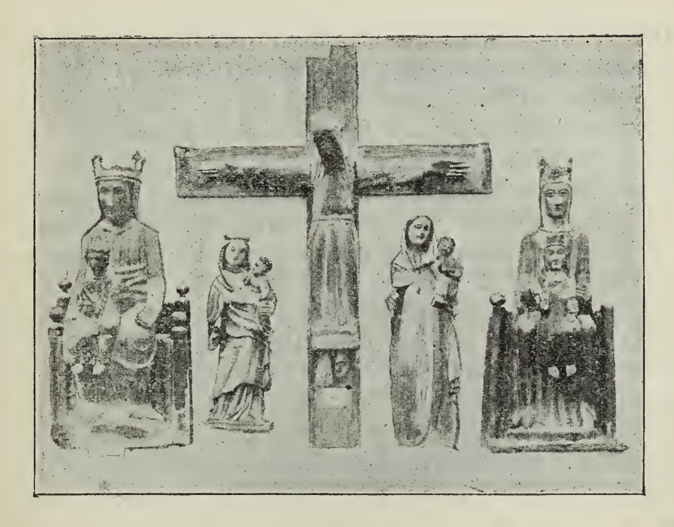


Fig. 111.

(1) *Histoire du Languedoc.* Tomo II, apénd. CXIV.
(2) *Viag. Lit.* Tomo VIII, apénd. XXIV.

CAPITOL XXXV

SUMARI: *Mobiliari* (Acabament).—Llibres litúrgichs.—Diptichs.—Incensers y navetes.—Perolets d'aygua beneyta y salpassers.—Ventalls litúrgichs.—Escalfetes d'altar.—Tapiços.—Orgues.

MOBILIARI (Acabament).—**Llibres litúrgichs.**—Fora llarch entretenirnos en apuntar los diferents llibres que veyém de us constant en les iglesies durant lo periodo románich. A nostre objecte hem de referirnos solament als missals y evangeliaris, y deixarnos dels demés com antifonaris, breviaris, leccionaris, martirologis y demés llibres usats en lo chor.

Lo *missal* y'l ritu usat en los primers temps románichs en nostra terra sembla que era l'antich anomenat *muçárabe*, introduhintse poch á poch ab l'influencia francesa lo ritu *romá*, que's combina ab lo primer, resultant una liturgía especial y propia fins que l'any 1069 ó 1071, segons molts autors, va celebrarse un concili á Barcelona, presidit pel llegat papal Huch Candi, en que va abolirse tot resto del ofici antich adoptantse'l romá. Mes aixó darrer no está ben comprobat y consta que ja de molt abans á Vich y altres diócessis s'usava'l missal romá modificat segons les necessitats de les iglesies. Aquest missal sembla que era l'anomenat *mixte* durant lo sigle XI (1).

(1) *Viag. Lit.* Tomo VI, carta XLVII. A hores d'ara falta encara un estudi ben fet de l'antiga liturgia catalana, ab tot y l'importancia del tema.

Lo text del missal y evangeliari acostumava á escriures ab lletra molt cuydada adornantse ab gran abundancia d'orles y miniatures. Al devant dels evangeliaris s'hi solen veure unes fulles contenint columnes de xifres entre arcatures y motius extranys, constituhint lo que s'anomena *cánons d'Eusebi* ó concordancia dels Evangelis, puix que ab aquestes xifres pot veureshi d'un cop d'ull les indicacions dels llochs ahont poden trobarse y comparar los textos ab que los diferents Evangelistes parlan d'una determinada materia.

Per enquadernar aquests códex litúrgichs va emplearshi los més richs materials ja en metalls ó pedrería ja en marfil, combinantse ben sovint aquestes dúes materies y resultant cada tapa una icona d'ebori ab hermosos relleus, orlada de amples franges d'or ó plata, ab esmalts ó xatons de preuades pedres. Lo Museu Episcopal de Vich conserva un hermosíssim marfil biçantí oriental dels sigles XI ó XII que sens dubte perteneixía á un dels *textus argenti* que sabém possehía la catedral ausetana al sigle XIII. Ab aquesta frase llatina s'hi entenían los códex enquadernats ab plaques de plata.

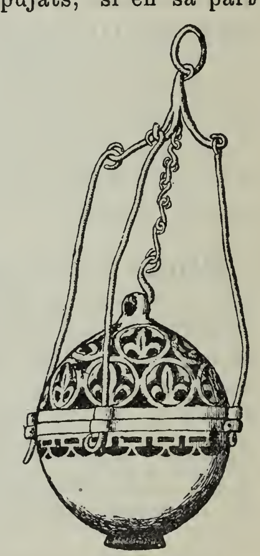
Los llibres quan havían d'anar sobre l'altar se posavan sobre un coixí per lo comú, ó los tenía sobre'l pit un ministre assistent. No obstant hi havían faristols ab peu, generalment de ferro, que s'usavan al chor y en les demés cerimonies religioses.

Dípticlis.—Los autors están conformes en assegurar que cap al sigle IX se pert completament l'antigua costum dels diptichs per les conmemoracions que lo sacerdot devía fer en lo Sant Sacrifici. No obstant á Catalunya la veyém subsistir en alguna manera fins á mitjans del sigle XII, com consta per la contestació que doná un monastir de Sant Pau d'ignorada atribució als monjos de Ripoll quan notificaren la mort del abat-bisbe Oliva: *nomen in pagnola super altaria in commemoratione conscripsimus* (1).

Incensers y navetes.—La costum de cremar incens en l'iglesia y d'incensar en les funcions de la sagrada liturgia,

(1) *Viag. Lit.* Tomo VI, carta XLIX.

si la veyém desde molt antich en l'Iglesia, hem de dir que desde'l principi del periodo románioh va tenir gran importancia. Per axó se construhiren incensers de gɹan riquesa haventhi entre nosaltres memoria d'un precentor de la Seu geronina anomenat Pons que en 1064 consigná que *ad Sanctam Mariam dimitto Turibulum optimum argenteum* (1). Y ja més abans l'any 909 sabém que la Catedral de Vich tenía altre *turibulum argenteum* que li deixá'l Bisbe Idalcari y que en 957 se mencionan com á pertanyents á la mateixa iglesia *incensarios II.* No obstant y aquestes noticies podem afirmar que la majoría dels incensers románichs eran d'aram ó de bronze, los primers repujats y los segons fosos. Aquests acostumavan á presentar la forma esfèrica ab una petita punta al cim y un cercol en la part inferior perque's sostenguessen drets, veyentse sa tapa hermosament trepada ab variadíssims motius y á voltes finament burilada ó ab ornamentació de relleu. Los incensers repujats, si en sa part inferior destinada á contenir lo foch se presentavan semiesférichs ó en forma semblant, sa tapa presentá varietat de disposicions sobresurtint les tretes de l'arquitectura, com una cúpula d'un edifici rodejada d'absis. Los esmaltadors llemosins feren bon nombre de incensers. Lo sistema de suspensió dels incensers resulta'l de tres ó quatre cadenes ab un altre per fer pujar la tapa. Ab tot entre la nombrosa y magnífica colecció d'incensers que té'l Museu Episcopal de Vich sen hi conserva un presentant unes barretes de ferro per entre les que pot pujar y baixar la trepada semiesfera que fa de tapa [Fig. 112].


Fig. 112.

Per contenir los incens que devían cremarse fins al sigle XII veyém usades unes capsetes de les més variades formes, prevaleixent

(1) *Viag. Lit.* Tomo XII, apénd. XXVIII.

aleshores la forma que s'ha fet tradicional en les navetes, com d'una barca ab son peu.

Perolets d'aygua beneyta y salpassers.—Molt precisos y clars son los decrets y textos que llegim sobre l'us de l'aygua beneyta durant los sigles IX y X. Sobre tot es notable lo que diu un concili de Nantes tingut per allá l'any 900, puix prescriu que tots los diumenges los encarregats de les iglesies beneheixin aygua per aspergir ab ella al poble y á l'iglesia (1). Los vasos per contenir l'aygua presentavan formes varies sobresortint la de perolet, fentsen de metalls, vidre ó marfil, anant moltes vegades ornats exteriorment ab relleus y motius de decoració. Per espargir l'aygua s'acostumava á usar un brot d'hisop ó de llorer que algunes vegades se fixava en un mánech de metall. Això portá l'us dels salpassers metálichs ab un remat en forma de pinzell fet de pel, dels que potser ja sen troban indicacions á finals del sigle XIII.

Ventalls litúrgichs.—Per allunyar les mosques del altar á fi de que no's molestés lo celebrant va seguirse usant lo *flabellum* que un dels ministres assistents havía de cuydarse d'anar mevent. En los códex principalment hi tenim representacions d'aquesta costum. Generalment aquests *ventilabra* ó *muscatoria* tenían la forma circolar, fentsen de metalls finament treballats, de plomes ó de palla. En nostra terra podem considerar com á última memoria d'aquests objectes y de sa destinació litúrgica l'us dels ventalls de processó que fins fa poch s'entregavan, á les autoritats y administradors de les confraríes que assistían á les funcions del *Corpus.*

(1) *Omnibus diebus Dominicis quisque presbyter in sua Ecclesia ante Missarum solemnia aquam benedictam faciat in vase mundo et tanto mysterio convenienti, de qua populus intrans in Ecclesiam aspergatur, et atrium ejusdem Ecclesiae cum crucibus circumeundo aspergatur, et pro animabus ibidem quiescentibus oret. Et qui voluerit vasculis suis recipiat ex ipsa aqua, et permansiones et agros et vineas, super pecora quoque sua atque super pabula eorum necnon super cibos et potum suum conspergat.* (Cap. V). En lo cánon IV lo mateix concili se donan regles per l'us de l'aygua beneyte al entrar lo sacerdot á visitar uu malalt.

La forma que presentavan aquests ventalls, ab un mánech que sosté un quadrat fet de palla ab guarniments de pell daurada ó platejada y brodats de sedes ó pintures, la veyém casi exactament ja en alguna miniatura del sigle XIII.

Escalfetes d'altar.—Les iglesies romániques tant sovint desprovehides de tanques en les finestres, al hivern devían esser incómodes en les llargues cerimonies del culto, especialment pel que devía quedar fixo al altar per sa calitat d'oficiant. Per ço va acudirse al sistema de fer escalfar unes boles matáliques ó de cristall que'l sacerdot se posava entre mans ó tocava quan se feya sentir massa lo fret. Potser fassa referencia á un d'aquests objectes l'*amigdalum argenti* que sabem tenía la Catedral de Vich á mitjans del sigle XIII.

Tapiços.—Per adornar les parets del santuari y'ls paviments á més de les teles més ó menys ornamentades, s'emplearen les peçes de tapicería brodades ó teixides. Lo tapís sobre les teles teixides al teler tenía la ventatja de poguer mostrar composicions vastes y variades sens que per res s'haguessen de repetir los assumptos.

Los draps de tapicería brodats veyém que eran ò teles de seda á les que s'hi combinavan ornaments á l'agulla ó bé teixits de llí sobre'ls que's brodava ab llanes ó sedes, de manera que á voltes no's veyés per res lo drap. Tot indica que aquests darrers foren molt usats durant lo periodo románich, molt més que'ls tapiços propiament tals fets al teler ab combinacions de llanes y seda sobre entramat de fil ó llana, segons lo procediment que ja hem tingut ocasiò de fer notar al parlar de les teles coptes. Ab lo sigle XIII lo procediment del tapíç va extendres poch á poch prenent la supremacia sobre'l brodat potser per l'influencia d'Orient ahont mès que al mon llatí s'havían conservat les tradicions del teler de tapiçer.

Los tapiços per la paret sembla que en sa majoría eran brodats, prenent diferents noms segons l'objecte á que's destinavan. Hi havía'ls *vela, cortinae* que tapavan qualsevols parets indistintament, los *dorsalia* que eran los draps que penjavan al chor, conforme diu clarament lo *Rationale Di-*

vinorum officiorum de'n Guillem Durando, escriptor de finals del sigle XIII (1) y los *bancalia* que servían per cubrir los bancals ahont se sentavan los sacerdots (2). Los tapiços y el paviment, alfombres catifes tenían los noms de *tappiti* ó *almuceliae*, essent teixits d'una manera basta per lo comú.

En les iglesies catalanes hi veyém l'existencia tant dels uns com dels altres d'aquests draps. En la consagració de Sant Pere de Roda, any 1067, hi trobem: *I dossale constantinatum* (sería oriental?) *et unum cum palleo cum auro factum, unum bancalem palleum* (3). En lo ja citat testament d'Idalcari, Bisbe de Vich de l'any 909, s'hi menciona: *banchale polimito I, curtinam I* (4) y en lo d'Armengol, comte d'Urgell, any 1010, s'hi citan *duas bancales et cortina una* y *dossales* ó *duos tapecios et feltros duos obtimos* (5). Al fer testament Sisebut, bisbe d'Urgell, any 839, menciona *tappites duos* (6); l'inventari dels bens del bisbe vigatá Wadamir s'hi apuntan *trapos polemitos IIII, tappites veteres III;* Ricart sacrista vigatá en sa última voluntat, any 1100, nota *quatuor almocelllas obtimas ad servitium altaris et nullus homo daret eas neque venderet neque mitteret in alios usus* (7); lo canonge ausetá Ramon Berenguer de Cors l'any 1129, doná á Santa María de Manlleu *tappides II, banchale I* (8) y'l seu comunitari Alerand, l'any 1131, *unum tapit ut semper stet ante altare* (9), Guillem Bermon clergue y canonge de Barcelona en 1149, llegá á Santa Eularia *unam almuceliam que stet coram suo altare,* y Bernat Berenguer al mateix any á Santa María *de confessione, unam*

(1) *Dorsalia sunt panni in choro pendentia a dorso. (Lib.* I, cap. 3, § 23).
(2) *Bancalia sunt panni quibus super sedes vel bancas in choro ponuntur. (Durandus, Rationale* id. id.
(3) *Viage Lit.* Tomo XV, apénd. LI.
(4) Arxiu Capitular de Vich, *Vol. Episcop. I,* núm. 22.
(5) *Marca Hisp.* Apénd. CLXII.
(6) *Villanueva.* Tomo X, apénd. VII.
(7) Arxiu Capitular de Vich, calaix 6, núm. 1553.
(8) *Lib. Dot.* Fol. XXXXVII.
(9) Id. Fol, XXXX1X, vers.

almoceliam que maneat nocte et die ad pedem eius, ñova et minore (1).

Com á mostra d'aquesta classe de tapiços brodats, es notable á tot serho, constituhint un dels exemplars millors que's pugan conéixer, lo que conserva la catedral de Gerona y presenta escenes de la Creació del Univers y representacions del temps y dels elements. Pertany tot lo més tart al sigle XII, essent brodat ab llana de colors sobre llí [Fig. 113].

Orgues.—Una sola noticia sobre orgues romániques hem



Fig. 113.

trobat en documents catalans. En la consagració de Sant Benet de Bages, any 972, hi llegim: *Vociferabant enim saeerdotes et Levitae laudem Dei in jubilo, organumque procul diffundebat sonus ab atrio laudantes et benedicentes Dominum qui regnat in secula, reddentes itaque Deo cum omni*

(1) Documents citats per en Joseph Balari y Jovany en sa obra *Origenes históricos de Cataluña, Civitización*, cap. VII, com á existents en l'Arxiu Capitular de Barcelona. *Liber Antiquitatum IV*, 122 y 228.

devotione laudes et gratias (1). Aquesta poch precisa noticia podría donarnos lloch á fantasejar si la conjuminem ab les que sobre les orgues tenim del sigle x. Per un cantó sabem que'l monjo Gerbert, desprès Silvestre II, construhí les orgues de Reims que segons un escriptor que les havía vistes eran *organa hydraulica, ubi mirum in modum aquae calefactae violentiam ventus emergens implet concavitatem barbeti et per multi forabiles transitus aeneae fistulae modulatos clamores emittunt* (2). Aquest Gerbert sabem que durant lo pontificat del Bisbe de Vich Atto havía vingut en nostra terra á estudiar, atret per la fama del pontífice ausetá, que's creu morí l'any 971, un any abans que's consagrés Sant Benet de Bages. Del mateix Gerbert sabem que essent abat de Robbio, formá en son monastir un taller per la construcció d'orgues.

A l'Emperador Carlemany lo monarca de Constantinopla li va regalar un orga hidráulica, parlantse també d'un tal Jordi de Venecia que s'alabava de saberne construhir en temps de Ludovico-Pío. Verona y Aquisgran nos consta que tenían orgues en ses iglesies.

Durant lo sigle x llegim que la catedral de Winchester tenía un orga de 400 canons als que donavan ayre una trentena de manxes que per moures juntament necessitavan 70 homens. La iglesia d'Halberstadt tenía altre orga de 24 manxes que eran inflades per l'esforç de 12 persones. També veyém en un curiós psalteri d'Utrecht del sigle x lo dibuix d'un orga quals palanques de les manxes necessitan la força de 4 homens, regoneixentshi á dos organistes. No obstant també hem de dir que hi havían instruments de més reduhides dimensions, quals manxes eran impulsades per un sol home. De totes maneres les orgues hidráuliques caygueren en desús per son complicat mecanisme quedant les d'ayre com á subsistents donantselshi cada día major perfeccionament.

(1) *Marca Hisp.* Apénd. CXII.

(2) *Willelmi Malmesburgensis Monachi, Gesta Regum Anglorum, Lib. II,* § 168.

CAPÍTOL XXXVI

SUMARI: ARQUEOLOGÍA LITERARIA.—*Epigrafía.*—Diplomática.—*Bibliografía.*—Esfragistica.—Numismática.

ARQUEOLOGÍA LITERARIA.

EPIGRAFÍA.—Son molt escasses les lápides é inscripcions catalanes pertanyents als primers temps de la Reconquista. En elles s'hi veu la persistencia del carácter de lletra lapidari wisigoth ab son traçat que acusa'l romá monumental ó inicial modificat pel *uncial,* de formes allargades, sovint ab gran abundancia d'abreviatures ó sigles, nexes é interseccions de lletres. Les monedes d'época carlovingia encunyades á Catalunya com les de Barcelona, Empuries y Gerona y especialment la tant notable inscripció de Santa Eularia del sigle IX, avuy conservada en lo Museu Provincial de Barcelona [Fig. 114] (1) y la de Chixilona filla del comte Jofre'l Pelós que's pot veure en la capella de la Mare de Deu del Camí de la Garriga [Fig. 115] (2) y porta l'any 945,

(1) REQVIESCIT· BEAT EVLARIA· MAR
.....RIS· XPI· QVI PASSA EST· INCIVITA
.....E BARCHINONÆ SVB DACIANO
.....RESIDE· II· IDS· FBAS ET FVIT INVENTA
.....ODOINO EPO CVMSVO CLERO IN
.....OMVSCE MARIE KLNOBADEO GRAS.

(2) HIC REQVIESCIT BONE MEMO
RIÆ CHIXILONI DEO DICATA FILIA WI
FREDI COMITIS DIMITTAT EI DEVS AMEN QVÆ OBIIT VIII
(KAL MARTII

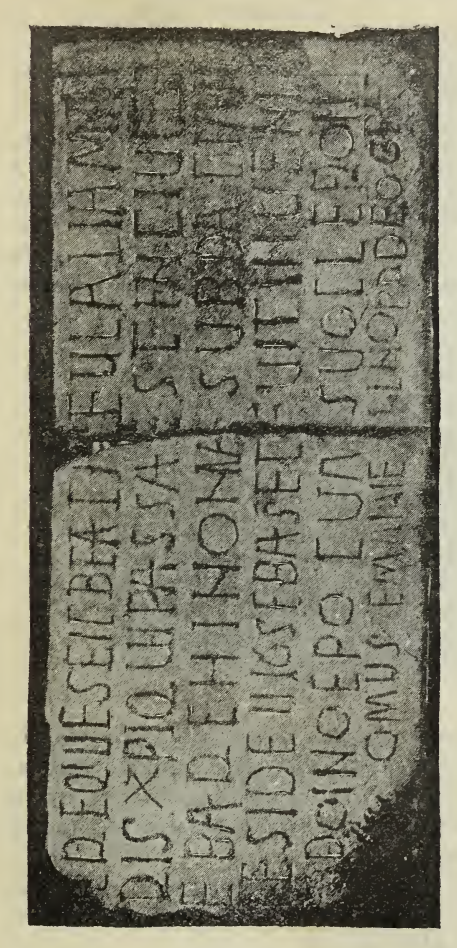


Fig. 114.

poden servirnos com á models de lápides y dels carácters usats en lo primer periodo románich.

Cap al sigle XI lo alfabet adquirí series modificacions, fugint del traçat romá y tendint á la especialitat *semiuncial* ab lletres mal iguals y ab sobtades expansions, donant línees curves á capritxo, introduhintse en l'escriptura lapidaria la M feta ab segments de circol, usantse molt la E curva y la A també de línees voltades. Vegis com á model d'inscripcions la lápida que porta lo nom del escultor del claustre de Sant Cugat del Vallés [Fig. 116] (1).

Durant lo sigle XII s'accentua aquesta tendencia á fugir de les tradicions romanes en les lletres y al

ERA DCCCCLXXXIII ANNI DOMINI DCCCCXLV AN NO VIII REGNANTE LEODOVICO REGE.

Son notables també les lápides de l'any 890 y 914 mencionades per l'Hubner *(Inscriptiones Christianae,* núms. 285 y 286) y la de l'Escala del 926 ó 927 copiada per D. Joaquim Botet y Sisó, *(Noticia histórica y arqueológica de la antigua ciudad de Emporion,* cap. VII).

(1) HEC EST ARNALLI
SCULPTORIS FORMA CATELLI
QUI CLAUSTRUM TALE
CONSTRUXIT PERPETUALE.

Fig. 115.

acostarse'l sigle XIII se constituheix lo carácter que s'ha anomenat *monacal,* de lletres iguals y posades en fila ab gran regularitat. Aquest carácter de lletra ó alfabet está fet ab gran abundancia de línees curves, donant espirals en la G y la T. Desapareixen entre tant les interpolacions fentse solament nexes de dúes lletres, quedant per ço les sigles ab gran abundancia. Les paraules enteres ó abreviades se separan per grupos de tres punts posats verticalment, á diferencia del temps anterior en que tot lo més s'hi posava un punt. Les inscripcions fins aqui pot dirse que son en sa inmensa generalitat ab soles majúscules.

Fig. 116.

Diplomática.—Per los documents usats durant lo periodo románich s'usá l'escriptura *minuscula,* per alguns anomenada *lletra carolina, carlovingia* ó *francesa,* feta de traços casi sempre rectes ó angulosos, encara que sens puntes, ab grans distincions de perfils, ab les lletres verticals, deslligades entre sí y fetes ab regularitat y claretat. La gran dificultat per entendre y llegir bé aquesta lletra es l'interpretació de les sigles ò abreviatures.

Cap al sigle XII la lletra pren tendencies á presentar los traços principals en sa part superior é inferior un poch curves oposades [Fig. 117] (1), preparantse l'adveniment de la *lletra escolástica* ó *gótica,* de la que parlarem més endevant.

(1) Fragment de les Epistoles de Sant Agusti, segons un códex del sigle X-XII existent en lo Museu Episcopal de Vich.

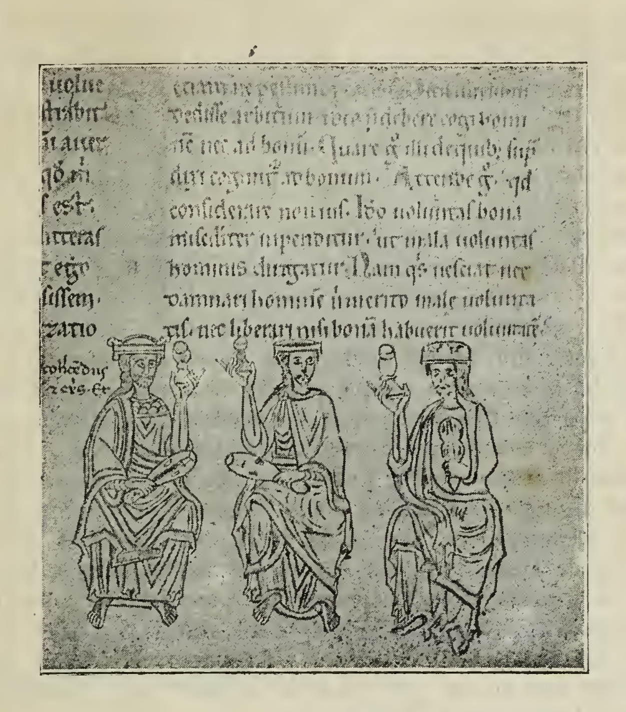


Fig. 117.

La materia comunment usada pels documents románichs es lo pergamí, ben sovint molt bast, escribintse més aviat en la cara de la carn que no pas en la del pel. Los pergamins varían molt en les mides, veyentsen á voltes alguns que fan menos de 10 centímetres quadrats, ab abundancia de lletra, com si fos precís ferli cabre per força. Molts documents se coneix que foren fets ab les tires que sobravan als escriptors de códexs, aprofitantse fins los troços menys apropósit per l'escriptura. Los documents sempre están escrits en llengua llatina no parantse molt en les concordancies y regencies ni en les regles ortográfiques.

També's coneixen alguns documents escrits en papyrus perteneixents als sigles IX y X. Aquests documents son papals, essent molt pochs en nombre y guardantse com á preciositats en los arxius. Aquí á Catalunya poden veurersen

cinch, perteneixents á la Catedral de Vich, en lo Museu Episcopal vigatá, dos més á Gerona dels anys 892 y 897, dos al arxiu de la Corona d'Aragó procedents de Sant Cugat del Vallés y dos á la Catedral d'Urgell. Aquests documents couservavan la forma tradicional del volum. Los documents románichs van tots escrits en tinta negra. brillant y molt permanent.

Respecte de la fetxa usada en los documents catalans, hi veyém diferents sistemes de contar. Axís hi reconeixém á voltes lo compte segons l'era espanyola ó de Cessar, us que veyém desapareixe casi en absolut durant lo sigle XI y que, com dirém, fou del tot abolert per Pere'l Ceremoniós.

També hi notem lo compte segons l'era cristiana, contantse'ls anys per l'Encarnació ó Trabeació, com si'l día 25 de Mars fos lo día en que devían cambiarse les xifres. Aquest sistema lo veyém usat á Catalunya com á general, trobantse també algunes indicacions d'any segons la fetxa de la Passió y algunes més segons la de la Nativitat de Jesús ó sía'l 25 de Desembre. Aquest darrer modo durant lo sigle XIII va usantse més freqüentment, prevaleixent sobre'l de l'Encarnació finalment a principis del sigle XIV. Axó per lo que's refereix á les escriptures y documentació oficial, essent de notar que ab tot pel comú de la gent l'any començava'l 1.er de Janer, día de Ninou.

Pero la manera més característica de contar los anys durant l'época románica á Catalunya es la que's refería als anys del regnat dels monarques franchs (1). En axó á vol-

(1) Véginse les indicacions segons aquest sistema:

REYS CARLOVINGIS.

EUDES Ú OTH.

Any 888. . . . 1 de son regnat.
» 890. . . . 3 »
» 895. . . . 8 »
» 898. . . . 11 »

CARLES (lo Ximple).

Any 893. . . . 1 de son regnat.
» 895. . . . 3 »
» 900. . . . 8 »
» 905. . . . 13 »
» 910. . . . 18 »
» 915. . . . 23 »
» 920. . . . 28 »
» 923. . . . 31 »

Aquest Carles, dit IV en la cronologia francesa, regná sol desde 898. Aixis aquest seria l'any 1, y'l 923 lo 26 de son regnat.

RODULF.

Desde'l Juliol de 923.

Any 923. . . . 1 de son regnat.
» 925. . . . 3 »

tes se notan equivocacions en los documents, entre les que no es la menos usada'l que aquí's contés encara com á regnant un dels Reys franchs quan ja feya algun temps que havía mort. La causa d'haverse seguit aquest sistema ha sigut atribuhida á la dependencia que en un principi los

» 930. . . . 8 »
» 936. . . . 13 »

LLUÍS IV (l'Ultramarí).
Desde'l 19 de Juny de 936.

Any 936. . . . 1 de son regnat.
» 940. . . . 4 »
» 945. . . . 9 »
» 950. . . . 14 »
» 954, . . . 17 »

LOTARI.
Desde'l 12 de Setembre de 954.

Any 954. . . . 5 de son regnat.
» 960. . . . 7 »
» 965. . . . 11 »
» 970. . . . 16 »
» 975. . . . 21 »
» 980. . . . 26 »
» 986. . . . 32 »

LLUÍS V—986-987.

DINASTÍA CAPETA.

HUCH.
Començá lo 3 de Juliol de 987.

Any 987. . . . 1 de son regnat,
» 990. . . . 3 »
» 995. . . . 9 »

ROBERT Associat al trono desde 1 de Janer de 988.

Any 996. . . 1 de son regnat.
» 1000. . . 4 »
» 1005. . . 9 »
» 1010. . . 14 »
» 1015. . . 19 »
» 1020. . . 24 »
» 1025. . . 29 »
» 1031. . . 35 »

ENRICH I Associat desde 14 de Maig de 1027.—Començá pel Juliol.

Any 1031. . . 1 de son regnat.
» 1035. . . 5 »
» 1040. . . 10 »
» 1045. . . 15 »
» 1050. . . 20 »
» 1055. . . 25 »
» 1060. . . 30 »

FELIP I.
Començá lo 4 d'Agost de 1060.

Any 1060. . . 1 de son regnat.
» 1065. . . 6 »
» 1070. . . 11 »
» 1075. . . 16 »
» 1080. . . 23 »
» 1085. . . 26 »
» 1090. . . 33 »
» 1095. . . 36 »
» 1100. . . 43 »
» 1108. . . 48 »

LLUÍS IV (lo Gras).
Començá lo 3 d'Agost de 1108.

Any 1108. . . 1 de son regnat.
» 1110. . . 3 »
» 1115. . . 8 »
» 1120. . . 13 »
» 1125. . . 18 »
» 1130. . . 23 »
» 1135. . . 28 »
» 1137. . . 29 »

LLUÍS VII (lo Jove).
Començá lo 1 d'Agost de 1137.

Any 1137. . . 1 de son regnat.
» 1140. . . 4 »
» 1135. . . 9 »
» 1150. . . 14 »
» 1155. . . 19 »
» 1160. . . 24 »
» 1165. . . 29 »
» 1170. . . 34 »
» 1175. . . 39 »
» 1190. . . 44 »

comtes catalans tingueren dels monarques franchs. Ab tot y haver desaparescut aquesta dependencia de fet ja durant lo sigle IX, veyém que's continuá usant aquesta manera de contar fins que ab tot lo sigle XII aná desapareixent, afirmantse per molts que definitivament fou abolida en un concili tingut á Tarragona l'any 1180 pel Arquebisbe Pons de Vilademuls. De totes maneres ja son rares les memories dels sobirans francesos á principis del sigle XIII.

També en alguns documents s'hi veu lo compte de indiccions ó grupos de quinze anys ab que arbitrariament se dividía lo temps, contantse ab los termes *indictio prima, secunda,* etc., fins á la *decimaquinta,* cada una dels quinze anys que's comprenían en lo grupo. Les indiccions començavan pel 1 de Janer, per més que s'ha notat que durant los sigles XI y XII alguns notaris les cambiavan ja pel mes de Setembre.

Los díes y los mesos se contavan de la manera romana ab les indicacions de Kalendas, Nonas ó Idus. També's veuen algunes fetxes referintse als periodos llunars.

Ben sovint se troban documents fetxats ab diferents de aquests sistemes, en los que es difícil precisar la equivalencia exactament per la multitut d'errades en que incorrían los redactors de les escriptures. També á voltes fan de mal interpretar les capcioses subdivisions ab que s'enuncían les dates. Sobre totes les extranyeses que podrían citarse es de notar la que's llegeix en la consagració de Sant Pere de Camprodon de l'any 976: *Exarata est igitur haec adclamationis scedula elapsis dominicae humanationis annis ter senis quinquagenis, abdeque denis, ter binisque, indictione tertia, die bis terna Kalendarum Martiarum, anno tetrapento dipondio Leuthario Francorum rege obtinente regno* (1).

Bibliografía.—Los llibres durant los primers sigles de

FELIP AUGUST.
Començá lo 18 de Setembre de 1180.

Any 1180.	. . 1	de son regnat.
» 1185.	. . 5	»
» 1190.	. . 10	»
» 1195.	. . 15	»
» 1200.	. . 20	»
» 1205.	. . 25	«
» 1210.	. . 30	»
» 1213 + 14 Juliol	32	»

(1) *Villanueva, Viage Literario.* Tomo X. Prólech.

la Reconquista eran mirats com á preciositats d'alt preu que reunían afanyosament les catedrals y comunitats, prestantsels entre sí perque's copiessen, y adquirintne en los viatges piadosos que feyan molts fidels. Moltes de les comunitats tenían en l'interior de la casa comunal un aposento especialment destinat á la copia y confecció de llibres, anomenat *scriptorium,* lloch de silenci y ahont hi treballavan los encarregats d'escriure é iluminar los volums.

Les noticies de donacions de llibres les veyém en gran nombre en los documents ja del sigle IX y X. Sisebut, Bisbe d'Urgell en son testament de l'any 839 deixá varis volums á diverses iglesies y al monastir d'Alaó li doná *bibliotecam,* la séva biblioteca (1).

Al sigle X ja trobém verdaderes biblioteques en la Catedral de Vich y principalment en lo monastir de Ripoll, que l'any 979 possehía 66 códexs, en 1008 ja 121 y poch després de la mort del Bisbe-Abat Oliva 192 volums, veyentse en los documents contínues deixes de llibres que les comunitats cuydavan de guardar ab tot lo mirament.



Fig. 118.

Los volums estavan escrits en pergamí més ó menos ben polit segons l'importancia. Se sab que alguns llibres de gran valor presentavan tenyits sos fulls de blau ó morat fosch, ab lletres de plata y or. Hi há noticia d'un d'aquests códexs que possehía Ripoll, titolat *Psalterium argenteum,* presentant sos fulls tenyits d'un morat fosch ab lletres de plata é inicials d'or, haventhi datos per afirmar que fou donat per un dels emperadors franchs del sigle VIII.

En aquests llibres moltes vegades hi son de notar magnífigues miniatures fetes en negre [Fig. 118] (2)

(1) *Villanueva, Viage Literario.* Tomo X, apénd. VII.
(2) La fig. 118 dona una Q, inicial d'un códex vigatá del sigle XI.


Fig. 119.

ó de colors [Fig. 119], [Vid. fig. 92] ab daurats fets de planxes brunyides. Sobre tots los volums que podrían citarse mereixen especial menció los dos códexs ab los comentaris de Beato sobre l'Apocalipsis que guardan les catedrals de Gerona y Seu d'Urgell los dos del sigle x, ab la fetxa lo primer de l'any 975, y escrit en la Diócessis d'Astorga. També'l Museu Episcopal de Vich pot presentar hermoses miniatures dels sigles xi y xii, pertanyents als llibres de la antigua biblioteca capitular vigatana.

Entre'ls antichs escriptors y miniaturistes catalans nos es possible avuy citar los noms d'un Senderet levita de Ripoll que ab lo prevere Sunyer va copiar per entre'ls anys 954 y 970 lo *liber Sancti Evipii* d'un códex napolitá. També'l diaca Joan del mateix monastir l'any 958 va escriure, per orde del comte Borrell, una colecció de cánons decretals; un Bonhome levita de Sant Cugat del Vallés també escrivía á finals del sigle x, haventhi noticia de com en un document de l'any 998 hi empleá *duas pinnas et duas tintas*. Igualment sabém lo nom del canonge vigatá Ermemir Quintil que morí en 1080, després d'haverse ocupat en copiar multitut d'obres, y lo de Guifret monjo del monastir de Ripoll, del mateix sigle xi, de qui consta que copiá varis volums.

Esfragística.—Al parlar dels anells episcopals ja s'ha pogut veure com durant lo periodo románich va ferse us del anell sigilar ab figures antigues entallades pels grechs ó romans, ó ab pedres en que hi anava lo nom ó monograma del possehidor. Aquests anells sembla que servían més aviat per cumplir ab les necessitats litúrgiques, que no pas per segellar los documents. Los diplomes, per acreditar la personalitat del firmant, portavan les signatures que's posavan abans ó després de la firma, ja fossen ó no autógrafes, veyentse també en los documents papals ó imperials l'us dels segells metálichs penjants dits *bullae,* y rarament impromptes de cera fetes ab segells especials.

Los més antichs exemples de segells penjants sembla que

poden referirse fins á l'época imperial romana, sabentse de cert que n'usaren los Papes desde los primers anys del VII, essent lo primer lo del Papa Deusdedit y de l'any 614. Aquests segells papals sempre han sigut de plom, veyentse en los més antichs diferentes figures, per més que aviat va ferse comú'l fer gravar en una cara'l nom pontifical y en l'altre'l titol de Papa, us que's seguí fins á mitjans del sigle XI. Desde'ls temps de Lleó IX hi veyém casi en absolut (1) los tradicionals caps dels Apóstols Sant Pere y Sant Pau, ab los sigles SPE-SPA y una creu al mitx, y al revers una petita creu y unes lletres ab lo nom pontifice regint la cátedra pontificia.

Per més que desde'l sigle XI alguns reys y bisbes ó comunitats usessen los segells penjants fets de cera, en nostra patria no'n veyém noticies clares de son us fins als primers anys del sigle XIII. Los més antichs que podem citar pertanyen als Bisbes Berenguer d'Erill de Lleyda (1205-1236) y Sparch Barca de Tarragona (1215-1233), essentne contemporani, segons sembla, lo del monastir de Ripoll del que'n guarda un interessantíssim exemplar, potser únich, lo Museu Episcopal de Vich. En los segells episcopals catalans més antichs s'hi veu la representació d'un Bisbe ab los vestits pontificals, sentat en lo del Erill, pero comunment dret. Les corporacions ó comunitats religioses hi tenían lo seu patró, ja fos la Mare de Deu ó un Sant.

Los segells aquests están fets de cera blanca, van penjats ab una tira d'aluda, cinta de fil ó cánem presentant enfondida la cara superior ahont van les figures fetes de gran relleu, ab inscripció al voltant indicadora de la pertenencia del segell y ab lo revers convexe, no veyentse encara entre nosaltres lo *contra-segell* de que hem de parlar en altre ocasió.

Numismática.—Ben poca cosa pot dirse de la numismática religiosa. Per més que en varis llochs de Catalunya, per

(1) S'acceptuan los segells de Victor II que tenen en l'anvers un home rebent del cel unes claus y en l'altre cara la representació de Roma, los d'Urbá II que suprimeix los caps dels Apóstols y los de Clement VI, Juli, II, Lleó X, Clement VII y Pau III que mostran los escuts de les families de que eran originaris.

donació dels comtes, l'Iglesia tingués un dret sobre la ganancia de les encunyacions, com consta de Gerona y Besalú, lo dret de monedatge integrament y ab independencia tant sols l'ha tingut l'iglesia de Vich per concessió dels monarques franchs, que donaren als Bisbes ple domini sobre la ciutat y altres terres. Lo dret d'encunyació los Bisbes y Capítol vigatá varen possehirlo fins á principis del sigle XIV, l'any 1315, en que's feu lo concambi ab Jaume II, passant desde aleshores á la corona. Lo Bisbe en senyal de que's despossehía de la facultat d'encunyar va fer entrega als delegats del Rey dels *modulos sive molles monetae Vicensis.*

Per ço les monedes vigatanes d'aquest temps portan solament símbols religiosos. En les més antigues hi veyém en l'anvers lo cap de Sant Pere, Patró de l'iglesia vigatana; després hi trobém los caps de Sant Pere y Sant Pau, imitant los segells papals, en altres s'hi dibuixa la má del Omnipotent benehint y en les més modernes lo cap d'un bisbe. En lo revers hi tenim ó una creu ab l'indicació del nom d'Ausona, una estrella, ó un pastor ab dos bous. Aquestes monedes son fetes de plata fina les més velles, fentse després ab aleació fins al *quatern* ó *tern* ó sían quatre ó tres dotzavas parts de plata pura per vuyt ó nou d'aram.

CAPÍTOL XXXVII

SUMARI: ICONOGRAFÍA.—Representacions de Deu.

ICONOGRAFÍA.

Representacions de Deu.—La figura del Senyor está expressada freqüentment durant l'época románica, veyentsela en forma d'un home de mitja edat, ab barba y en lo vigor de les séves forçes, vestint mantell y túnica, sentat en un motllurat bancal ó en rich trono sobre coixins, tenint la dreta en actitut de benehir y sostenint sobre'l genoll ab l'esquerra un llibre obert ó tancat, representant la séva Lley ó'l volum de la vida eterna, sovint ab l'*alpha y omega;* un nimbe crucifer volta'l seu cap y ocupa lo lloch més distingit en les decoracions, rodejantlo ben sovint una aureola ó franja circolar. Per l'influencia francesa alguna vegada se representá á Deu sentat sobre l'arch de Sant Martí, aludint á la visió apocalíptica (IV, 3) segons la que *iris erat in circuitu sedis* del Totpoderós. En los antichs escrits quan se parla de *sede magestatis* s'hi enten aqnesta figura del Omnipotent.

També personifica á Deu una má sortint del cel entre nuvols, la *dextera Dei* [Vid. fig. 117], aludint á l'Omnipotencia.

La *Trinitat* durant l'época románica se representá també baix formes humanes. Axís algun monument ja avansat nos la mostra ab tres personatges sentats en un trono ó bancal, presentant lo Pare'l mon, lo Fill la creu y l'Esperit Sant les taules de la lley.

En lo baptisme de Jesús també s'hi manifesta la Trinitat,

puix que'l Fill té l'Esperit Sant á son demunt, sentintse la veu del Pare que apareix donant testimoni del que era objecte de ses complacencies.

Deu *Pare* generalment está simbolisat en la má en actitut de benehir rodejada de un nimbe crucifer. Essent lo crear atribut del Pare algun capitell nos presenta á un home barbat y ab mantell y túnica donant l'ánima á Adam. De totes maneres son molt rares les personificacions del Pare Etern.

Deu *Fill* l'acostumem á veurel moltes vegades representat en los monuments en carn humana, ab les particularitats que hem senyalat al parlar de Deu, y en los diferents passos de sa vida. Axís lo trobém com á Nen en les escenes de sa primera edat; com á home fet en les que fan referencia á sa predicació, mort y sepultura y quan sentat en trono apareix com á triumfador del pecat y premiador dels que han cumplert la séva Lley. També sens presenta baix la figura d'anyell de Deu ab la creu alçada y ab lo monograma del seu sant nom. No podentnos entretenir en tots los tipos iconográfichs del Salvador, per la séva gran varietat, anirem á fixarnos especialment en la escena més comú y la que més varietats presenta, ó sía la crucifixió.

Referintse á la sagnant escena del Calvari podém senyalar tres tipos iconográfichs als que poden inclourers los demés que veyém usats á Catalunya. Aquests son la creu sola, lo Crucifix casi despullat y'l Crucifix vestit.

Que la creu se prenía antiguament com á representativa de Jesús que en ella morí, es cosa indubitable. Ja Sant Paulí de Nola havía escrit: *ubi crux et martyr ibi* y lo concili de Letran de l'any 769, en sa *actio IV,* diu que *crucem pro Crucifixo in ea Christo adoramus et amplectimur fideliter.* La creu la veyém molt sovint sens Crucifix fins al sigle x y ab sols símbols que fan referencia á Jesús mort, desde aleshores apareix constantment servint de sustentacul á la figura del Deu Redemptor. La creu no's presenta pas desprovehida d'ornamentació adquirint formes especials segons les épocas. En aquest temps veyém molt usada la *creu* dita *patada* ab los extrems aixamplats [Vid. fig. 109]; la creu *potenciada* ab los extrems en forma de T [Vid. fig. 107]; la *creu trebolada* que'ls presenta donant tres lóbuls, y la

creu florençada ó *flordelisada* que'ls mostra en figura de flor de lis [Vid. fig. 108]; aquestes dúes son les que apareixen més tart, la primera per allá'l sigle x y la segona al sigle següent. També se les adorná ab altres motius veyentse creus en que s'imitan los nusos y rebrots trencats d'una soca d'arbre, aludint al arbre de la vida, s'hi coloca un medalló al mitx, uns quadrifolis ó uns circols casi al cimal dels braços, posantshi pedrería, ramatges serpentejants y les figures de la Verge María adolorida y Sant Joan, los símbols dels Evangelistes, les imatges del sol y la lluna, l'anyell místich, lo monograma de Jesucrist etc. En la part inferior del arbre de la creu á voltes s'hi veu la figura d'un home sortint de la tomba ab les mans juntes, alusió á la resurrecció que s'obrá en alguns difunts al morir lo Salvador y figura de l'humanitat treta de la tomba del pecat ab la passió de Jesús. Lo títol de la creu presenta grans variants, no sempre existeix y mostra senzillament lo nom de Jesús ó'l monograma de Crist y alguna volta l'*alpha* y *omega* sota l'inscripció *Jesus Nazarenus Rex Judeorum* y desde'l sigle XIII les inicials I.N.R.I.

Desde'l sigle XII principalment apareixen per l'Occident una multitut de creus ab doble travesser, anomenades *creus patriarcals* ó *del Sant Sepulcre* y ab lo temps *de Lorena* y *de Caravaca*. Lo travesser superior d'aquestes creus es sempre més petit que l'inferior, evidenciantse que no es més que una forma decorativa que'ls orientals donaren al títol ó tauleta que anava sobre'l cap de Jesús y que poch á poch aná confonentse ab un nou través. Les més antigues d'aquestes creus procedeixen d'Orient, havent vingut ab les creuades.

La imatge de Jesús la trobém clavada á la creu indefectiblement fins al sigle XII y XIII ab quatre claus, començant á apareixer en nostra terra aleshores clavat ab tres claus, per lo que hi hagué necessitat de forcejar la posició dels peus y de les cames. Fins á finals del sigle XIII en nostres Crucifixs no resulta fixat lo tipo iconográfich ab tres claus. Jesús clavat en creu es representat desde'l sigle XII constantment ab barba, cosa no inmutable en los temps anteriors y que veyém encara en una dovella de l'iglesia de Cors (1102). Jesús apareix ab lo cap dret, ó tot just inclinat cap

á la dreta al sigle XII, y los ulls oberts mirant al poble; no du jamay corona d'espines y sovint va cobert son cap ab corona floronada desde'l sigle XI, principalment per l'influencia dels esmalts y objectes vinguts de Limoges. Lo cos de Jesús es recte y ab los braços horizontals fins al sigle XII, començant á apareixer algun Crucifix aleshores ab los braços fluixos y les cames un poch arronçades, principalment entre'ls que tenen los peus clavats ab un sol clau. La sanch surt constantment de les ferides dels claus y llança en los exemplars en que s'hi veu decoració colorida; veyentse com casi may en los models esculptórichs catalans s'hi troba'l *subpedani* ó soport sota'ls peus de Jesús, al revés de lo que priva en los exemplars d'orfebrería y miniatura, per lo que creyém que la tradició de la terra en aquest punt no seguí la costum francesa. Jesús porta cenyit lo seu cos ab un *perizonium* ó especie de tovallola que li arriva desde la cintura als genolls donant plechs més ó menos rectes segons l'época. Aquesta peça de roba en los exemplars més antichs casi sempre es verda ó d'un blau-vert, apareixent blanca y ab mostres casi constantment ja al sigle XIII. Una especie de cinta de la que sovint penjan los caps y á voltes forma un nús ben visible sosté aquesta tovallola y la fixa en la cintura de Jesús.

Lo Sant Christ vestit lo veyém en nostra terra representat per un bon nombre d'exemplars notabilíssims. L'idea del Crucifix ab ses carns tapades ja anteriorment s'ha pogut notar com, pels escrits de Sant Gregori de Tours, los fidels havían de deduhir que era una cosa imposada pel cel. A més hem d'atendre que, ab les relacions que pels peregrinatges va tenir nostra terra ab l'Orient, va posarse una especial devoció á la piadosa tradició consignada per Sant Atanasi sobre'l Sant Crist de Berito. Aixís en la Catedral de Vich desde'l sigle XI al menos que veyém en un necrologi consignarshi: *V idus novembris. Natalis et celebratio de imagine domini nostri Jesu Christi que acta est in tempore constantini innioris quem modo totus mundus sub magna reverencia celebrat* (1). A n'aquesta tradició feren acatament moltes iglesies que dedicaren altars á la anomenada *passio imaginis Christi,* veyentse com sempre que's tractá

(1) Museu Episcopal. Necrologi I bis. Fol. 302 verro.

de fer una imatge que s'hi referís va resultar un d'aquests Crucifixs vestits, que'l poble va batejar ab lo nom de *Magestats*. Com que devía ferse una representació alusiva á una imatge venerada al Orient, va pendres un model oriental, per lo que, sabent que la majoría dels Crucifixs d'escola grega anteriors al sigle X anavan vestits ab lo *colobium* ó vesta talar sens mánigues, va reproduhirse lo tipo ab lleugeres variants. Aquí se li posá túnica ab mánigues y se li cenyí lo cos ab una faixa quals extrems penjavan pel devant, potser fent referencia á vestidures reyals y al *regnavit a ligno Deus*. La tant venerada Magestat de Caldes de Montbuy porta una sobrevesta que li arriba fins als genolls, deixant veure la folgada túnica. Los tallers de Limoges reproduhiren també aquest tipo en aram esmaltat y daurat, ab la particularitat de posarli corona, conforme pot veures en un exemplar que posseheix lo Museu de Vich [Vid. figura 107] (1), diferenciantse dels models románichs catalans que no'n presentan, com se nota en los quatre del dit Museu (Sigle XI [Fig, 111, al centre], XII y XIII) en les de La Llagona y Bellpuig del Rosselló (Sigle XI) Caldes de Montbuy, Baget, Santuari dels Archs y Sant Joan les Fonts (Sigles XI y XII).

La Catedral de Vich també havía tingut fins al sigle XVIII una d'aquestes imatges, conservantse encara memoria d'algunes més que fins fa poch foren venerades y que s'anaren retirant, enterrantse ó anant á parar al foch. Per aquesta abundancia comparantla ab l'escassés que n'hi há en altres terres, podem deduhir que'l culto de les Magestats es una de les particularitats de l'iconografía religiosa catalana.

L'*Esperit Sant* está representat en forma de colom y de llengues de foch en l'escena del Pentecostés. Una pintura del Museu de Vich nos mostra los set dons del Esperit Sant com set coloms blanchs dintre de nimbes vermells, rodejant á María. Lo tapíç de Gerona aludeix al text del Génesis *Spiritus Dei ferebatur super aquas* (cap. I, 2,) baix la forma d'un colom de nimbe crucifer y les ales exteses, dintre una aureola circolar, anant per sobre un camper figurant les aygues.

(1) Ne presenta un exemplar igual R. de Fleury, *La Messe*, pl. CDIX.

CAPÍTOL XXXVIII

SUMARI: Representacions de la Verge María.

Representacions de la Verge María.—De dúes maneres ó en dos grupos podém considerar á les representacions iconográfiques de la Mare de Deu, en quan fan referencia á ella d'una manera general y en los diferents passos de la séva vida. En lo primer cas hem de dir que'l model constant en nostra terra es lo que'ns presenta á la Vérge-Mare, á María sentada en trono y tenint sobre sa falda al Infant Jesús. L'antich tipo de María sola y en actitut d'orant desapareix completament de Catalunya, quedant rarament entre'ls orientals. Del grupo de la Verge ab Jesús Nen podríam senyalarne diferents tipos, solament variats en lo que's refereix ó posa l'indumentaria, si'ns fos donable en aquest lloch presentar la materia ab l'amplitut que mereix esser tractada.

Desde finals del sigle X les imatges de la Mare de Deu en pintura y en esculptura se repeteixen en nostra terra d'un modo tal com potser no's veja en altre país. Lo tipo més antich es lo que'ns mostra á María sentada en rich trono ab quatre pilars als anguls, poms y ab respatller semicircolar més ó menos accentuat, y en lo setial hi va un rich coixí casi indefectiblement. Vesteix túnica per lo regular de color porpra que cada día va fentse més folgada y adquireix més abundancia de plechs rectes y menuts, cubrint

ses espatlles un mantell de color blau-vert, que, si en los exemplars més arcáichs va obert pel devant, en los que poden ferse ja del sigle XI, adquireix una forma treta de Orient, com d'una *paenula* ó casulla per sota de la que surten los braços. Lo cap va cobert per un senzill vel que deixa veure un poch los cabells y s'allarga sobre les espatlles fins á formar una especie de mantaleta en los models més vells, ananthi al demunt una corona ab variat nombre de crestes en forma de marlets, flors de lis ó florons, en tots los exemplars d'esculptura, encara que no tant fixament en los pintats. En alguns exemplars ja del sigle XII ó del XIII á més del *vel* hi apareix la *toca* tapant lo coll de l'imatge y no deixant veure més que la cara, notantse en algunes imatges de finals del sigle XII y principis del XIII una variant que aviat desapareix, puix falta'l vel ocupant son lloch una especie de caputxa que va unida al mantell tancat, resultant aleshores la *paenula viatoria* ó *vulgaris* dels romans, conservada pels pobles biçantins en lo vestit de les dones poch amigues de la vanitat. Hi há també algun tipo molt escás que volgué conjuminar la *paenula vulgaris* ab lo mantell obert pel devant, resultant una verdadera extranyesa. En les representacions de María fetes al pinzell s'hi veu sempre lo nimbe circolar, no figurant jamay en les esculptóriques. També algunes imatges molt rares del sigle XII representan á la Mare de Deu vestint un mantell descendent directe de la toga romana y colocat de manera qne passi per sota'l braç dret y pel demunt de l'espatlla esquerra anant á rodejar lo cos pel devant; haventnhi encara alguna que á més de la túnica folgada porta un supertunical sens plechs ni cenyidor, curt fins sota'ls genolls y ab obertures laterals á manera de dalmática, que creyém ha d'atribuhirse á finals del sigle XI y XII. María calça sabates negres ó d'un color fosch adornades ab més ó menys riquesa y rematant en punta que á cada sigle va accentuantse.

Lo Nen Jesús va sentat al mitx de la falda de sa Mare en los exemplars més antichs, presentantse de cara al poble. Cap al sigle XII va posarse cap al genoll esquerra de María, arribant á sentarshi definitivament á finals del sigle y en endevant. Vesteix túnica de color blau ò vert cenyida,

y mantell vermell rodejant lo seu cos á la manera romana, va descalç y orna son cap una corona semblant á la de sa Mare, en casi tots los exemplars esculptórichs, portant son cap descubert en los fets á pinzell. Jesús tè la dreta alçada y en actitut de benehir la poma que casi sempre li presenta la Verge ab la mateiza má, y ab l'esquerra sosté sobre'l propi genoll lo llibre de la vida obert ó tancat, mentres que María l'aguanta.

Son molt poch comuns en nostra terra les imatges que no respongan á aquest tipo que verdaderament es lo catalá, veyentse com la llibertat d'apartarsen se la prenían més aviat los pintors que'ls esculptors. En la manera de colocar la Salvador varen deixarse influhir algunes vegades pels models orientals, decidintse ja alguns á seguir les indicacions de les icones biçantines, imitant lo tant conegut tipo malament anomenat *de Sant Lluch,* posant lo Nen á l'esquerra ó á la dreta de María y dirigit de cara á sa Mare. Alguns esculptors també s'atreviren á sortir de lo tradicional, veyentse per ço en la riquíssima colecció iconográfich-mariana del Museu de Vich dúes imatges que presentan lo Infant á la dreta [Vid. fig. 111 á l'esquerra].

S'ha de dir alguna cosa per la séva manifesta importancia d'una hermosíssima imatge de pedra de la Mare de Deu que's venera á Solsona y que's coneix ab lo nom de la *Verge del Claustre.* Ab un altre esculptura de fusta que conserva'l Museu de Vich y que evidentment es una imitació d'aquella, conforme ho indica sa mateixa procedencia, forman un tipo especial y exótich que no té semblant en nostra iconografía y que sols pot compararse ab algunes esculptures del Nort de França, ja del sigle XII. Sobre'l cabell que li baixa fins als genolls en dúes llargues trenes, porta corona de quatre florons, vestint mantell obert sobre l'espatlla dreta, sobrevesta ample, llarga fins casi als peus, que deixa veure la túnica, tot adornat ab amples franges ab pedrería, calçant riques sabates de poca punta. Va sentada en escambell cobert de rica tela y té los peus sobre dos animals, com una especie d'oca y un gos. Lo Infant Jesús seu sobre'l genoll esquerra de la Mare á qui's dirigeix, vestint túnica y mantell que li volta'l cos, benehint ab la dreta y ab l'esquerra

posada sobre'l genoll. María l'aguanta ab una má y ab la dreta sosté una especie de ceptre rematant en pinya á la que pican dos aucells.

Entre les escenes de la vida de la Mare de Deu que veyém en l'iconografía catalana tenen especial importancia les referents á la *Concepció*, l'*Anunciació*, la *Maternitat*, l'*Alletament de Jesús*, la *Transfixió*, l'*Assumpció* y *Coronació*.

La *Concepció* al menos desde'l sigle x la veyém representada segons una tradició consignada en lo proto-evangeli dit de Sant Jaume y que trobém subsistint en los monuments catalans, encara que no d'época románica. Segons lo text d'aquest escrit, Sant Joaquim y Santa Anna's trobavan despreciats de tothom per no haversels concedit fruyt de benedicció, per lo que vivían l'un fent oració al desert y pasturant los seus remats, y l'altre retirada á casa séva ab ses criades. Havent oit lo Senyor les séves supliques va enviarlos un ángel donantlos la bona nova, per lo que'ls esposos sortiren á trobarse gojosament, ensopegantse al devant de la porta daurada de la ciutat de Sion, ahont s'abraçaren y's feren un petó, quedant ab aquest acte concebuda la que havía d'esser Mare de Deu.

L'*Anunciació* la trobém en monuments catecumbaris, en una pedra gravada llatí-visigótica y en varis exemplars románich-catalans. Lo més antich d'aquests es una pintura del Museu de Vich ja del sigle XI. María está dreta y en actitut d'admiració per les paraules que li diu lo celestial missatger, qui la senyala ab la má dreta com refermant ab lo gesto les seves paraules. Altre pintura del mateix Museu nos presenta á María ab un fus ple de fil (1) com si se

(1) L'escena de la Mare de Deu filant la veyém repetida en l'iconografía cristiana desde'l sigle v, trayentla del anomenat *Proto evangeli de Sant Jaume*. La primera vegada que podém observar aquesta escena es en lo gran arch de Santa María la Major de Roma, obra del temps de Sixte III (1432-440). Los apocrifs biblichs del Nou Testament desde aleshores los trobém exercint cada volta més manifesta influencia en les tradicions populars, veyentsen fins manifesta alusió de ses escenes en los escrits dels sants y en les creacions dels artistes. Los principals d'aquests llibres tant interessants, per qui vulga coneixe á fons moltes representacions iconográfiques, son lo pseudo-evangeli de Sant Mateu, anomenat també d'Afrodisi, l'historia de la nativitat de María, la de l'infancia de

l'hagués sorpresa filant y Sant Gabriel porta á la má una llarga verga de ministre imperial rematant en flor de lís. En lo claustre del Estany (mitx sigle XII) també s'hi veu

Jesús, lo ja mencionat proto-evangeli de Sant Jaume, l'historia de Joseph, l'evangeli de Jonás l'Israelita y l'evangeli de Nicodemus. Un decret atribuhit á un concili romá baix lo papa Gelasi l'any 494, nos cita multitut d'aquests llibres titllantlos com á apocrifs mencionant, entre moltes obres, altres evangelis anomenats de Sant Tadeo, Maties, Pere Apóstol, Jaume'l Menor, Bernabé, Thomás, Barthomeu y Andreu Apóstol, ab altres falsificacions atribuhides á Lucianus y Esiti y dos llibres l'un y l'altre de l'infancia del Salvador, de María y de la dida (*obstetrix*) de Jesús, afirmant igualment l'existencia de altres actes de Sant Andreu, Thomás, Pere, Felip y de Tecla y Sant Pau, ab una revelació de Sant Pau, dúes altres de Sant Thomás y de Sant Esteve, ab lo llibre del Tránsit de la Mare de Deu. Sobres aquest decret, que podríam anomenar expurgatori, generalment conegut ab lo nom de decret *gelasiá*, s'han fet diferents estudis decidintse uns autors á considerarlo com á no genuí, mentres que altres han continuat tenintlo com del temps dels Papes Gelasi ó Simach. Entre'ls autors que modernament han tractat aquest punt es de notar lo P. Hartman Grisar. S. J., que apunta que encara que l'autor sía incert, l'época del decret sembla que pot ferse dels primers decenis del sigle VI, arribant á creures que potser aquest escrit, puix que no conté tots los llibres que avuy coneixem, sia un esboç encara no acabat, per un decret oficial de l'iglesia Romana. (*Storia de Roma e dei Papi nel Medio Evo.* Vol. I, *Roma alla fine del Mondo antico; Parte seconda*, Lib. I, *Parte seconda*, cap. 12).

Dels falsos evangelis n'hi han que arriban á datar ben bé del sigle II de l'Era Cristiana, notantse que si en alguns s'hi nota una gran decadencia en la fe, per deures á cristians ajuheuats y fins á heretges gnostichs, en altres s'hi veu un perfum de sinceritat innegable podentse pendre com á poemes populars dels primers neófits cristians. La causa del favor excessiu de que han gosat aquests escrits s'explica per l'afany de lo maravellós de lo que l'home n'ha sentit sempre l'influencia. Al costat de les narracions heretiques s'hi descubreix l'origen de les inspiracions dels poetes y dels artistes, l'epopeya, el drama, la pintura, l'esculptura de l'edat mitjana s'han tret d'allá á mans plenes, (Rohault de Fleury. *La Sainte Vierge.* Tomo I. *Preface).*

Avuy encara no'ns hem sapigut desempelegar absolutament de les narracions dels apocrifs. A aquestes devém del tot lo tipo de Sant Joseph, de molta més edat que la Mare de Deu y ab lo bastó florit á la má, y lo de Santa Anna y Sant Joaquim que'ls representém com á molt vells quan d'ells nasqué la Verge María; l'estada d'aquesta al temple fins que's casá seguint les indicacions dels sacerdots; l'elecció d'espós; lo de l'anada á Bethlem ab una burriqueta, la presencia del bou y la mula escalfant al Nen Jesús acabat de naixer, que al fugir Jesús infant á Egipte cayguessen los ídols á sa presencia, etc., etc.

á la Verge ab un fus y una especie d'ampolla á la má, potser aludint á que aniría á buscar aygua á la font, y al darrera l'Esperit Sant en forma de colom.

La *Maternitat* de María la veyém expressada en la visita á Santa Elisabeth y l'abraç que's dirigiren les cosines al saludarse com á mares. Aquesta escena la veyém repetides vegades en los monuments, baix la figura de dúes dones que s'abraçan, l'una més vella que l'altre. L'artista que obrá'l claustre de l'Estany per lo vist va volguerla expressar d'una manera menys convenient y velada, deixant veure ab exagerat realisme lo abultat del cos de María y Elisabeth al abraçarse.

L'*Alletament de Jesús* podém veurel en les escenes de l'adoració dels pastors y Reys, tant repetides en los claustres, en la presentació al temple, que'ns mostra una taula de Vich, y en la fugida á Egipte anant María ab lo Infant Jesús als braços sobre una somera que Sant Joseph mena pel ronçal.

La *Transfixió* ó'l dolor de María en la passió y mort de son Fill la veyém en l'escena del Calvari ja en dúes miniatures dels sigles XI y XII del Museu de Vich [Vid. fig. 119], y en un códex del sigle XI que'ns presenta'l devallament de la creu. En l'arxiu d'Ager lo P. Villanueva va veurehi un códex ab un *planctus Sanctae Mariae Virginis* escrit en vers catalá y que l'atribuhí tot lo més tart al sigle XIII.

L'*Assumpció* la trobém en una pintura de finals del sigle XI que'ns presenta al cos de María agegut en un llit y rodejat dels Apóstols en actitut de tristesa, mentres que sa ánima, es pujada al cel per dos ángels que ab una má alçan una especie de llençol, ahont hi está agenollada María ab los braços estesos, mentres que ab l'altre sostenen les mans de sa Reyna y Senyora. Sobre d'aquesta s'hi veu un núvol ó aplech d'ondulacions significatiu del cel.

La *Coronació* está representada en un parament lateral d'altar que conserva'l Museu vigatá y en lo que s'hi veu á María y á Jesús sentats en escambells iguals coberts ab coixins. Lo Fill posa la corona insignia del poder sobre'l cap de sa Mare. *Regina celorum,* diu una llegenda al costat de la Verge, expressant aixís lo pensament del artista.

CAPITOL XXXIX

SUMARI: Representacions dels Sants.—Altres representacions iconogràfiques.

Representacions dels Sants.—Los Apóstols durant lo periodo románich quan están junts y no's simbolisan baix l'aspecte d'ovelles, no acostuman pas á esser representats ab altre vestuari que'l mantell y la túnica, sens diferenciarse en aquest punt los uns dels altres. Tots van descalços, podentse regoneixer la personalitat d'algun per determinat rasgo fisionómich que s'es fet tradicional. Axís á més de que Sant Pere ocupa'l primer lloch es lo més preeminent acostuma portar lo cap calvo ó ab cabell rissat y la barba curteta y ample; Sant Pau es més cara llarch y du la barba punxaguda, sens que representi tanta edat com son antecessor, venint á figurar un home rebegut per les séves fadigues; Sant Joan apareix com un jove imberbe; Sant Jaume'l Menor porta la barba rossa y figura com un home distingit, y Sant Andreu ve á presentarsens com un vell de faccions casi iguals á les de Sant Pere. Lo colegi apostólich, ab tot y figurarhi Sant Pau, presenta solament dotze personatges.

Individualment los Apóstols se presentan ab mantell y túnica y ab alguna inscripció indicadora del seu nom. No obstant n'hi ha alguns que aviat se presentan ab un senyal característich; puix que *Sant Pere* porta les claus y algunes voltes un llibre tancat ó té aprop seu lo gall, venint després

cap al sigle XIII á mostrarsens ab los vestits pontificals y sentat en sumptuosa cátedra. *Sant Pau* es aviat coneixedor per l'espasa desenvaynada y pel llibre. Portan també llibre tots los Apóstols que han sigut reconeguts com a escriptors per l'Iglesia.

Los *Evangelistes* van vestits com los Apóstols, anant generalment sentats al devant d'un faristol ó escriptori y en actitut d'escriure sengles volums. Generalment, encara que no sempre, segueixen l'orde Mateu, Joan, March y Lluch, veyentse primer los dos que son Apóstols dels que no ho son, acompanyat lo primer d'un ángel, lo segon d'un águila, lo tercer d'un lleó y l'últim d'un bou. Aquests quatre sérs forman lo que sen diu los *símbols dels Evangelistes,* presentantse alats y ab un llibre ó tira de pergamí desarrollada *(filacteria),* com á representació dels quatre escriptors de la vida de Jesús. També alguna vegada los Evangelistes están figurats en quatre ángels que sovint portan per cap la testa d'un dels quatre simbolichs animals, constituhint aleshores lo que sen diu *antropomorfe.* Les representacions dels escriptors del Evangeli acostuman á veures sempre en lloch molt distingit al voltant de les figures de Jesús y de la Verge, ornades ab lo nimbe ó símbol de santedat.

D'Orient va venirnos la reunió dels quatre Evangelistes en un sol tipo iconográfich que presenta una roda ab un cap d'home, águila, lleó y toro, ó una reunió dels quatre caps rodejats d'ales. Aquesta representació s'ha anomenat lo *tetramorfe,* apareixent molt rarament al Occident.

Los demés *Sants* y *Benaventurats* no acostuman pas á distingirse sempre en les representacions iconográfiques. Los sacerdots los veyém ab los ornaments de sa dignitat, los bisbes desde'l sigle XI portan la mitra y bácul, los diaques van ab la dalmática, los reys vesteixen l'indumentaria reyal, los soldats portan vestits militars, los demés homens portan mantell y túnica, y les dones lo vestit propi de son sexe, tal com hem notat al parlar de la Mare de Deu. Aixís es molt sovint difícil precisar la referencia d'una imatge románica si no porta una indicació del nom ó una inscripció deprecatoria. Quan no es aixís molt serveixen per aclarar los dubtes, les indicacions que fan los monuments que con-

tenen les imatges, especialment les noticies sobre'l titular d'una iglesia ó altar, les actes de consagració, etc.

Hi ha no obstant alguns sants que's deixan coneixer per algun símbol ó figura aclaratoria que'ls acompanya y que veyém molt sovint en los monuments. Axís, seguint un orde alfabétich, podem dir que:

Abraham sel coneix en lo sacrifici d'Isaac, per lo comú porta un gladi ó daga.

Sant Agustí vesteix ornaments pontificals y porta'l llibre de la regla en lo que's llegeixen les paraules del començament de la mateixa.

Santa Bárbara. Porta una torre ab tres finestres.

Sant Benet. Hábit negre ó blanch, du crossa abacial y lo llibre ab les paraules *Ausculta o fili praecepta magistri* etc.

Carlemany. Vestit imperial ab nimbe quadrat y la bola del mon á la má.

Constantí Emperador. Lo mateix y la creu á la má.

Sant Climent. Vestit pontifical y áncora ó una capella entre aygues.

David Profeta. Corona reyal y filacteria, toca l'arpa ó'l violí.

Elias Profeta. Es arrebatat al cel ab un carro de foch.

Sant Esteve. Indumentaria de diaca y pedres. Algunes voltes porta un llibre.

Sant Joan Baptista. Vestit de pells y l'anyell de Deu.

Sant Joseph. Acompanya á la Verge, com un home treballador, un bastó de caminant á la má ó sobre l'espatlla ab un feix de roba. A voltes no porta nimbe de cap classe.

Sant Llorens. Ornaments de diaca y les graelles.

Santa Magdalena. Sovint se la regoneix per la caballera estesa y un pot de perfums.

Moysés. Ostenta les taules de la Lley.

Sant Martí de Tours. Va á caball y parteix la capa á un pobre. Vestits pontificals.

Sant Vicens mártyr. Vestimenta de diaca y roda de molí.

Vells del Apocalipsis. En nombre de 24, acostuman á rodejar lo trono del Anyell y portan un calzer y un instrument músich á la má. A voltes ostentan corona d'or y alba.

Los *Angels* van figurats baix figura de joves y ab ales. A

voltes no están representats enterament, sinó per la part superior del cos veyentsels ab nimbe y per lo comú baix l'aspecte de nens. Los *Serafins* ó ángels del amor portan ses ales vermelles que'ls tapan lo cos. Los *Querubins* ó ángels assistents portan sis ales de color blau. Los *Tronos* son les rodes del carro del Omnipotent, portan sis ales y van sobre un disch, les *Dominacions* se les regoneix pel ceptre, globo y corona de rey, les *Virtuts* son casi iguals als anteriors y portan distintius blaus, les *Potestats* tenen encárrech de lluytar ab lo dimoni, los *Principats* vesteixen com los soldats, anant també á voltes disposats com los diaques. Los *Arcángels* vesteixen igualment de guerrer y portan una filacteria com á enviats del Altíssim veyentshi'l gladi de foch ó les balançes, en Sant Miquel, anant á voltes vestit de diaca; la salutació angélica en Sant Gabriel, y lo peix de Tobies en Sant Rafael. Los *Angels* vesteixen de la manera que ja hem senyalat.

Altres representaçions iconográfiques.—Los *dimonis* están expressats en figura monstruosa, negres, vermells ó verts, peluts, ab cúa y ab banyes. No acostuman anar vestits y sels presenta en actituts extranyes y ab contorsions ja terribles, ja senzillament grotesques.

Les *virtuts* están presentades sovint en forma d'ángels y quant no de matrones. La *Fe* vesteix de blanch, du sovint corona y porta algun símbol religios. L'*Esperança* porta un ram de flors y la *Caritat* ve significada per alguna de les obres de misericordia. Les demés virtuts raríssimament les veyém representades en aquest temps, L'home á cavall es lo *domini de la rahó sobre les passions.*

Los vicis acostuman á presentarse en forma d'animals fantástichs y terriblement horrorosos. En la portentosa portalada del monastir de Ripoll s'hi veuen un bon nombre de vicis personificats y expressats d'una manera simbólica. Aixís hi trobém l'hidra de tres caps aludint al *mal* y á la *destrucció*, lo lleó personificació del *orgull*, lo satyr de la *luxuria*, lo pavo reyal de la *superbia*, lo centaure de la *inhumanitat* y la *crueltat*, la guilla de la *desconfiança* y *engany*, la tortuga de la *peresa*, la medussa ó dona ab serps per

cabells la *discordia* ó l'*heretgía,* les águiles lluytant la *baralla* y l'*ira,* un peix la *voracitat* y l'*inconstancia,* un home menjant ó un llop que devora un xay la *gola,* una cara afeminada la *sensualitat,* un cap ab dúes llengues y les celles creuades com dúes ales la *mentida, calumnia* y *murmuració,* un peix ab cap de xay l'*hipocresía,* un home despullat y ab cap de porch la *deshonestedat,* una sirena la *seducció á la luxuria* y lo galapat l'*abjecció.*

En altres monuments hi notém aludits los *pecats capitals* per un dragó de set caps ó per unes feres dominant al home y vencentlo; la *superbia* per un águila alçantse cap al cel, l'*avaricia* per un mico ó un vell ab lo seu tresor, la *luxuria* per un boch ó una dama ricament habillada y ab escot, la *ira* per un os ó una bestia ensenyant los ullals, la *gola* per un porch menjant, l'*enveja* per un gos ó altre figura bestial, la *peresa* per un animal agegut ó un gat.

Al parlar dels animals y de les lluytes entre figures que's veuen en los monuments convé advertir que molt sovint s'hi ha de veure solament un motiu ornamental y no una alusió als vicis y á les virtuts. En això moltes vegades se passa massa enllá y's buscan relacions que certament resultan ridícoles. Molts autors moderns en això s'ha de dir que s'hi han equivocat y que ses idees distan molt d'estar conformes á lo que'ns diuen los escriptors contemporanis al art románich.

La *naturalesa* en la varietat de coses creades per Deu, tambè la veyém expressada en los monuments. Deu ha creat totes les coses y en escenes diverses hi apareix la figura del Senyor, per significarnos que es principi y fi de totes les coses. En lo tapíç de Gerona pot veureshi en lo floró central expressada aquesta idea [Vid. fig. 113]. Lo *sol* acostuma anar representat per un buste d'home dintre un cercol, á voltes ab una atxa encesa. La *lluna* va també circunscrita en un cercol y nos presenta un buste de dona ab una mitja lluna sobre'l cap. Los dos astres també venen expressats ab dos ángels ó figures ab una gran estrella á la má l'un y un segment de circol l'altre, ó ab una figura d'home y dona ab nimbe semblant á sa personificació y colocats sobre un carro tirat per caballs ó bous respectivament. Les *estrelles* y *as-*

tres van significats per circols y florons de puntes agudes ó lóbuls.

Les *quatre estacions* van també personificades. L'*hivern* va com un vell abrigat y prop del foch, la *primavera* nos presenta les flors ó un home podant los arbres, l'*istiu* un altre personatge ab un manat d'espigues y la *tardor* va com una dona ab cistell de fruytes ó un veremador.

Respecte als *quatre elements* tenim que l'*ayre* acostuma á presentarse com á un ángel bufant ó quatre ángels sobre bots inflats y ab bocines á la boca aludint als quatre vents *Aquilon, Auster, Zephir* y *Eurus,* dits també *Abrego, Coreas, Notus* y *Eurus.* Quan son dimonis los que bufan personifican la *tempestat.* La terra nos la significa un circol pla ó una dona carregada de flors, fruytes y animals y ab l'home en sa falda. Lo *foch* va expressat en una foguera ó una figura ab unes atxes á la má, ja presentant una salamandria. L'*aygua* se presenta ab unes ralles serpentejades paralelament al mitx de les que hi apareixen peixos y monstres marins y barques. Una dona sobre un peix y ab un barco á la má entre aygues fa referencia al *mar,* un home ó dona vessant una gerra nos indica un riu. Los *nuvols* sens presentan á manera de montanyes fetes de línees ondulades y posades de punta abaix ó á modo de semicircumferencies llises ó plenes de crestetes. Lo *fret* sens presenta com un cap alat y bufant en oposició al sol.

L'*any* sel figura per un home ab la roda del temps en la má. Los *mesos* á més d'altres llochs los veyém representats en la portalada de Ripoll y alguns en lo tapíç de Gerona. Lo *Janer* va personificat en una familia escalfantse, y també un home ab dúes cares obrint una porta y tancantne un altre. Lo *Febrer* un home tornant de caçar á la neu, veyentse també com es lo temps de la poda dels arbres. Lo *Mars* lo de la confecció del formatge y la temporada dels cambis de temps, per lo que'ns presenta un home que va del fret á la calor, puix si per un cantó li surt lo sol per altre li apareix lo fret esforçantse en ferse sentir. L'*Abril* nos presenta un pagés ab un niu en mitx de vegetació espléndida, ó un home llaurant y també una dona ab flors. Lo *Maig* apareix simbolisat ab un cavall pastorant ó un pastor guardant

un xay. Lo *Juny* se presenta baix la figura d'un home pescant y parant trampes als aucells, dúes noyes recullint les cireres que'ls presenta un galant ó un dallayre. Lo *Juliol* es lo temps de la sega, y l'*Agost* lo de les batudes. Lo *Setembre* l'época de la preparació y de la verema. L'*Octubre* sens mostra com un sembrador ó un home en lo cup. Lo *Novembre* va com un home recullint llenya per l'hivern ó'l pastor engreixant los porchs. Lo *Desembre* per lo general nos apar en actitut de matar aquest darrer animal. Lo *día* sens mostra baix dos aspectes segons estiga iluminat ó no per la llum del sol, personificant lo que'n dihem *día*'l carro del sol en carrera y la *nit* la lluna.

L'*home* es un compost d'ánima y cos. Respecte á aquest res hem de dir, puix que l'iconografía l'ha representat sempre igualment. No aixís respecte á l'ánima que com á inmaterial é invisible presentava ses dificultats lo poguerla fer sortir en los monuments. Generalment sens mostra en figura humana, despullada y sens indicació sexual, aludint aixís á ses propietats; generalment va ab les mans juntes.

Lo *nimbe* usat com á comú durant l'época románica com á distintiu de santedat ó benaventurança es *circolar*, essent característich de Deu lo *crucifer*. També abans del sigle x veyém alguns *nimbes quadrats*, posats en lo cap de persones vivents y de gran dignitat sobre'ls homens com son los Papes y alguns dels més famosos emperadors. Hi han alguns nimbes ab diversitat d'adornos que no afectan á les indicacions de forma que acabém de donar.

L'*aureola* es una especie de nimbe que irradia de tota una figuna y no d'una part com lo nimbe. Te diferentes figures y está formada per raigs de llum, nuvols ó per adornos. Es *circolar* quan presenta la forma d'un circol [Vid. fig. 103 y 113], *oval* ó *elíptica* quan dona aquestes figures, *en punta d'ametlla* quan está formada per dúes seccions de circol tocantse y donant dúes puntes, anomenantse també *ametlla mística* [Vid. fig. 96], *lobulada* quan ve á donar tres ó més lóbuls, anomenantse *crucífera* quan presenta quatre lóbuls en forma de creu.

CAPÍTOL XL

ANTIGÜETATS GÓTIQUES

SUMARI: ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.—*Preliminars.*—L'art gótich y sos origens.

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

PRELIMINARS.—**L'art gótich y sos origens.**—Si abans hem tingut de fer notar lo convencionalisme á que respon la paraula *románich* aplicada al art, hem de dir una cosa semblant respecte'l mot *gótich,* referintlo al art que tingué son desarrollo desde'l sigle XII al XVI, succehint al románich. Pero no sols hem de dir una cosa semblant, sinó que devém accentuarla ab l'afirmació de que's tracta d'una verdadera inexactitut, d'una arbitrarietat y, casi podríam dir, d'una monstruositat.

Lo Renaixement, ab son exagerat puritanisme y constant despreci á tot lo que no fos romá ó grech, va batejar ab lo nom de *gótich* á lo que obehía als únichs motllos acceptables, á lo que havía anomenat per antonomassia *clássich.* Com que les obres del sigle V al XV no s'amotllavan á son criteri, volent fer gala del aborriment y del despreci que li mereixían, les atribuhí sens com va ni com costa al poble que havía tirat per terra la decadent civilisació romana, deduhint que per tant eran solament dignes del més sobirá despreci, ja que de totes maneres no eran més que una

transformació de la civilisació, titllada de barbre y casi selvatge, de l'edat mitjana. Per ço los homens impregnats del esperit del Renaixement varen pintar ab negres colors y tingueren per nula la vida artística d'aquells deu sigles; per aquest motiu feren tot lo possible perque desaparesquessen les produccions mitx-evals ja que les consideravan com filles d'un periodo lo més vergonyós. Axís quedá establerta la denominació *gótich* com á sinónima d'aborrible, barbre y desprovehit de tota bellesa.

Ab tot y que ha vingut la rehabilitació del art mitx-eval y que avuy es objecte d'estudis de tants y tants investigadors, ab preferencia del clássich y de les variants ab que aquest se presentá durant lo Renaixement, la paraula *gótich* ha prevalescut y's parla fins pels més entussiastes, del *art gótich*, de l'*arquitectura gótica* y de les *antigüetats gótiques;* puix que l'us ha sancionat la paraula, y per altre part encara no s'ha arribat á trobar y acceptar un mot ben exacte y que puga considerarse com á definitiu.

Entre totes les denominacions que s'han anat presentant, la que ha obtingut més fortuna es la *ojival,* pretenint parlar ab més exactitut. Lo mot *ojival* no sempre s'ha prodigat ab la precissió necessaria. D'ell sen ha tret la paraula *ojiva* com á significativa de la característica per molts considerada com á capdalt del art dit gótich, pretenint que axís dega anomenarse l'*arch apuntat* ó fet en ángul de dúes curves; pero ha resultat que ni l'arch apuntat deu axís denominarse, ni tant sols es un detall que puga donarse exclusivament á les maneres de construhir successors de les romániques. Ja hem vist anteriorment com l'arch en punta se troba ben sovint en les obres romániques. Se coneix ab lo nom d'*arch ojiu* ú *ojiva* l'arch diagonal que's presenta fortament acusat per un nirvi sortint en les voltes d'aresta [Fig. 120 AIC y BID]. Axís s'enten per *creuera d'ojives* l'intersecció de dos ó més d'aquests archs que's troba en certes voltes fetes de segments d'aquestes dirigits de diverses direccions y venint á juntarse en un espay determinat (1). Entesa axís, de la manera com la creuera d'ojives

(1) En la figura 120 los segments de voltes apuntades E, F, G y H, venen á juntarse en I.

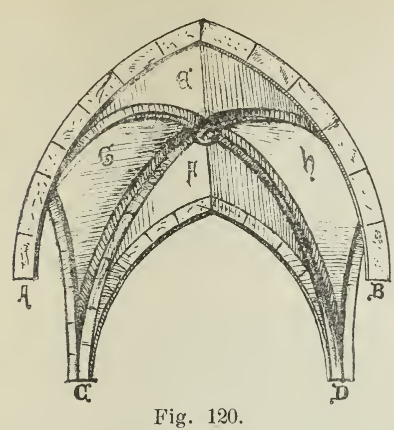


Fig. 120.

es la primera de les característiques del nou art, la denominació pot resultar exacte.

L'origen de l'art gótich ha sigut molt discutit. S'es dit y repetit ab tota seguritat que fou importat ab les primeres creuades y que no es més que una derivació de l'art mussulmá, ab tot y que no s'ha trobat res que ho apoyés; puix que l'estudi dels monuments orientals va ensenyant com los enemichs dels cristians al Orient distavan molt de poder donar lo que no tenían y tardaren en adoptar certes solucions característiques del art ojival, molt més que'ls occidentals.

Altres, afiliats á l'escola romántica y ab ses aficions á poetisarho tot, han dit que les formes gótiques foren apreses de la naturalesa y que les branques de diferents arbres al trobarse donaren resolta la solució de les creueres d'ojives, sortint sos nirvis de diversos pilars.

Altres (y avuy aquests son molts entre'ls seguidors de la modernista escola dita neomística) han cregut que en totes les formes adaptades per l'art gótich s'hi ha de entreveure un simbolisme. D'aqui á vingut que en los més innocents detalls s'hi hagin vist significacions solament enteses per certs esperits, y que en totes les particularitats del art gòtich molts hi consideren un llenguatge directament dirigit á l'ánima. Axís en les formes enlayrades d'aquest art s'hi vol veure l'elevació d'esperit á Deu, l'oració, l'homenatge al Creador, etc.; en lo circol l'eternitat y la potencia divina; en les divisions si son dúes s'hi vol veure al Deu-home, si tres la Trinitat, si quatre los Evangelistes, si cinch les llagues de Cristo, si sis la salut y la ditxa, si set los Sacraments ó los díes de la creació, si vuyt les benaventurançes, si nou los chors angélichs, si deu la Lley Santa, si onze los Apóstols fidels etc. Axís seguint en cada columna, portal

ó finestra s'hi ha volgut entreveure una significació, en tot motiu ornamental, y en cada fulla esculpturada s'ha pretingut notarhi un pensament amagat que per lo difícil d'esser comprés ben sovint ha de resultar amanerat ó pueril. Enhorabona que's busqui'l simbolisme allá ahont realment hi ha d'esser, pero no's pretinga ofegar l'espontaneitat ni fer creure que'ls homens en altres díes eran esclaus d'unes soles idees, fins al punt d'arrivar á retratarles per tot. Es que los simbolismes han de buscarse en altres coses que en relacions merament accidentals.

Altres, per fi, han vingut á fer ab l'art gótich una cosa completament contraria. Diuen que l'arch apuntat senyala'l temps de la cayguda del domini d'uns pochs d'entre'ls homens, essent un testimoni d'independencia seguint á uns temps d'esclavitut. L'art ramánich, segons los tals, usa l'arch semicircolar invariable y forçat, l'art gótich n'usa un de acomodable y variable fins al infinit, essent lo primer testimoni de la rigidés de la Fé y lo segon del esperit d'emancipació y de llibertat; aquest fruyt de les confraternitats y agrupacions layques y l'altre dels sacerdots y monjos; resultant aixís los procediments ojivals com una manifestació del art deslliurat lo que ells anomenan jou dels monastirs y volant lliure y radiant d'idees propies.

Aixís en aquest punt hi han vist idees per tots los gustos. No obstant avuy la majoría dels tractadistes y per cert los més autorisats convenen en fer als procediments góttichs com lo resultat dels atreviments del art románich y una conseqüencia de l'evolució que van fent totes les coses, essent la continuació dels antichs procediments y de les velles tradicions que anavan transformantse segons les necessitats y'ls cambis dels temps. Aixís ha d'esser ben difícil lo fixar ab aproximació lo començament del nou art, confonentse ab lo del periodo anterior que preparà lo seu adveniment per una evolució y transformació may interrompuda (1).

Una de les qüestions que més apassionaments ha portat

(1) L'*Architecture Gothique par* Edoard Corroyer. *Introduction Premiere Partie. Chapitre premier.* En això usém casi les mateixes paraules.

entre'ls tractadistes d'art, es sens dubte l'averiguació de la patria de l'art gótich, determinant en quin país varen començarse á fer los primers assaigs de les diferentes particularitats d'aquest art. En aixó'l patriotisme s'hi es ben manifestat. Los francesos, que per cert son los que més n'han escrit y los que majorment s'han fixat en aixó, volen que l'art gótich nasqués en l'anomenada Illa de França, al centre de la séva terra tan estimada, en la regió nort del riu Loire.

Los estudis dels francesos han demostrat com l'element característich del art gótich ó sía la volta nervada, s'usa ja en sa terra durant lo primer quart del sigle XII ab tota seguritat y com aleshores també's feu us determinat dels demés elements gótichs, alçantse los monuments més característichs mes abans que ho fessen altres pobles. Per ells en la segona meytat del sigle XIII, ha passat ja lo periodo de gestació y's troba en víes de complerta formació lo nou art, que apareix expléndit y radiant d'hermosura en les grans edificacions de finals del sigle y començament del XIII. Per aixó volen que l'art gótich sía reconegut com lo seu art nacional, y citan en apoyo antichs documents del sigle XIII, en que's parla de seguir en lo modo de construhir l'*opus francigenum,* l'estil ó la manera francesa. Los inglesos, los alemanys y fins los italians han contradit aquestes conclusions, per més que no sabém que per ara hagin arrivat á donar una demostració tant complerta.

CAPITOL XLI

SÚMARI: *Arquitectura.*—Divisió del periodo gótich.—Caracteristiques.

ARQUITECTURA.—**Divisió del periodo gótich.**—Aplicantla especialment á l'arquitectura, moltes vegades s'ha donat una divisió al periodo gótich. Aquesta no pot menos que haver resultat convencional y faltada per tant d'exactitut, encara que en globo donga una idea aproximada de les diferentes fases per les quals passá l'art gótich.

Tal divisió ha sigut presentada ab varietat de noms que ab tot convenen en lo fons. Ella compren tres épоques.

I.—*Gótich primari.* Durant desde mitjans del sigle XII fins á finir lo sigle XIII, caracterisantse per ses construccions robustes y sobries ab deixos y recorts dels procedirs románichs. Los francesos l'han anomenat també *gótich lanceolat* per sos archs en punta de llança, no molt aguts. Igualment s'ha titolat *gótich de transició románica,* especialment en lo que més s'acosta al sigle XII, per considerarse com un intermediari entre les formes purament romániques y les gótiques.

II.—*Gótich secundari.* Abraça tot lo sigle XIV, senyalantnos tot lo temps de sa major gentilesa y riquesa sens amaneraments, ab abundancia de recursos lógichs y nous, y ab tota la plenitut de vida. Los francesos l'han també calificat de *gótich radiat* per ses tant hermoses divisions de nervures.

III.—*Gótich terciari.* Compren los temps de decadencia y

d'esbojarrament en busca d'ardideses y complicacions afectades; durant desde que s'iniciá'l sigle XV fins al començar lo sigle XVI. Los francesos li han dit *flamigerat* per la poca ingenuitat dels archs que usa, recordant les sinuositats y convexitats de les flames. En quan se combina ab elements del Renaixement també s'ha conegut ab lo nom de *gótich de transició clássica*.

Aquesta divisió es en especial aprobada per lo que's refereix á França, Alemanya é Inglaterra. Per l'Italia en lo que mira al tercer periodo es inacceptable, per quan desde mitjans del sigle XV aquest país deixá casi completament l'art gótich quedantse ab lo Renaixement. En lo que fa referencia á Catalunya tampoch pot pendres al peu de la lletra tal divisió.

Caracteristiques.—Les principals característiques de l'arquitectura gótica son la *creuera d'ojives* en primer lloch, l'*arch-botant*, l'*arch apuntat*, los *trepats* ó *calats* y los *feixos de columnes*.

La *creuera d'ojives* ó *croerada* pot considerarse com una conseqüencia de les voltes d'aresta y de les cúpoles. La volta arestada portava gran dificultat d'esser lligada convenientment sens carregarla, puix que donant lo resultat de dúes voltes en semicircol ó apuntades que's trobavan, les arestes havían de soldar les forçes provinents de distintes direccions que carregavan sobre dos archs diagonals que sols tenían consistencia quan estavan molt ben construhits. Pero tal dificultat hauría de cessar fent que les arestes fossen sostingudes per archs disposats en diagonal que formarían sota'ls biaixos arestats com un cintratge permanent fet de pedra. Poch havía d'importar aleshores que l'encavallament de les pedres provinents de diferentes direccions fos perfet ó que existís; puix que l'execució fora igualment senzilla, fossen les que volguessen les irregularitats del plan sobre'l que fos montada la volta (1). Aixís les *sarges, llunetes* ó compartiments de la volta d'aresta son independents y necessitan menos materials que'ls de les voltes arestades romániques.

(1) Auguste Choisy, *Histoire de l'Architecture. Tome II*, XVI, B.

Per altra part la cúpola semiesférica románica ó biçantina ab un lligat de nervis ojivals també resultava més senzilla, puix quedava descomposta en paraments independents y podía ferse més descarregada de pes. Les nervures parteixen directament dels ánguls del plan quadrat ó poligonal que deu sostenirla, podentse prescindir absolutament de les trompes. Conseqüencia del sistema aquest es la carencia de seccions curves en lo plan del edifici notantse com sempre en los edificis alçats en lo periodo gótich, fins l'absis es poligonal.

Los procediments de les creueres de nervures desde'l moment que centralisavan ó feyan dirigir les forçes y carregaments determinadament á uns pochs punts, als vertixs de la planta d'ahont sortían los nirvis, feyan indispensables uns esperons ó respatllers que aguantessen les resistencies á fi de que no's desballestés la nau. Aquest reforç no podía quedar en l'interior del edifici á fi de no embolicar, devent presentarse cap al exterior. Los artistes románichs podían haverne prescindit, puix que les parets anavan á portar igualment lo carregament de les voltes de canó, pero no sempre ho feren y degueren ferne us necessariament quan construhiren les naus arestades. Lo contrafort románich no obstant se diferencia del gótich, puix que'l primer ha de considerarse com un apoyo vertical, com un pilar acostat á la paret, mentres que'l segon ab l'experiencia sel aná dirigint casi sempre cap al punt de resistencia, escalonantlo á fi de que tendís á contrarestar [Fig. 121]· Axís succehí que'l contrafort molt sovint per si sol havía de resultar débil per sostenirse, necessitant l'esforç dels archs ojius per aguantarse, ja que son dos elements dirigits contrariament que l'un donava valentía al altre.



Fig. 121.

En lo punt ahont se venían á encreuar ó trobar los archs ojius que forman la volta gótica, s'hi colocá un reforç ó macís destinat á ben cloure les arestes y á fer valent lo punt mestre de la



Fig. 122.

construcció [Vid. fig. 120 I]. Aquest reforç s'ornamentá ab especial cuydado donant com un botó de grans dimensions que penjava, y que exagerá son relleu cap al sigle xv, 'constituhint lo que sen diu la *clau* de la volta [Fig. 122].

Per simplificar més la construcció de la volta arestada gótica y per reduhir la dificultat del cintratge de cada una de les seccions de que's componía, va acudirse algunes vegades al sistema de començar á omplir los paraments per medi d'una serie d'encadenatges ó lligades que venían á convertir la volta en un casquet enreixat, costant aleshores poch treball lo completarla omplint les petites llunetes. Aquestes lligades començaren á deixarse ab algun relleu constituhint de fet una serie de nirvis secundaris que venían á partir dels principals, resultant la volta dita *radiada* [Figura 123] (1) que, si va usarse sense gayre complicació ja al sigle XIII, los inglesos varen posarla en planta desseguit com una característica de sa arquitectura, multiplicant extraordinariament los nirvís y posanthi claus secundaries en les interseccions, cosa que en los altres paissos no's feu sino desde mitjans del sigle xv ó al començar lo sigle XVI.

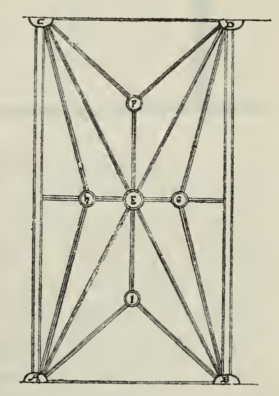


Fig. 123.

(1) Entre'ls dos archs torals A C y B D de la figura saltan los archs ojius A E D y B E C que tenen la clau en E. Les nervures A I B, B G D, D F C y C H A tenen les claus secundaries de la nau en I, G, F y H, sortint encara d'aquestes altres nervis que venen á trobarse ab la clau mestre E; constituhint aixís un dels plans més senzills que pot observarse en les voltes radiades.

L'*arch-botant* se diferencia del contrafort en l'objecte de trametre les forçes á dïstancia, aixís com aquest les porta inmediatament cap á terra ahont les reb. Lo procediment d'aixecar les iglesies en més d'una nau, en que la del mitx fos aclarida per finestres laterals, feya que les naus colaterals haguessen d'esser més baixes no podent elles contrarestar les forçes que la primera deixava á demunt seu. L'arch botant no es altre cosa que un arch inclinat que's cuyda de trametre tals forçes als respatllers que no poden aixecarse al costat mateix de la nau principal [Fig. 124]. Los procediments románichs havían usat les voltes de quart de circol en les naus laterals fent d'apoyo á la central. Donchs l'arch-botant ha de considerarse com una conseqüencia d'aquest fet, puix que no es altre cosa que un troç d'aquells colaterals aplicat en los punts ahont precisament era necessaria la resistencia, allá ahont devallan les nervures, sens que impedís que la claror entrés per les obertures dels paraments. L'arch-botant á més sel feu servir per portar un canaló que conduhía les aygües de la teulada que cubría la volta principal cap al exterior per medi d'unes canaleres de pedra que, al sortir dels contraforts, s'esculpían ab varietat gran de representacions, dites *gárgoles*.

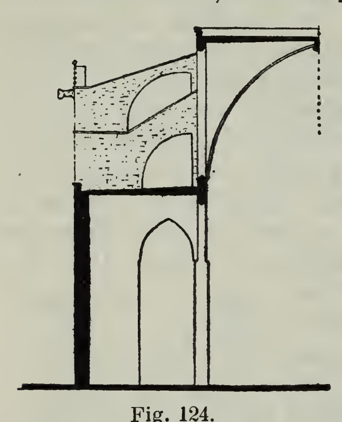


Fig. 124.

L'*arch apuntat* ja hem vist anteriorment com fou usat en época románica per més que l'art gótich ne feu després us constant ó poch menos. Diferents son los models d'arch apuntat que s'usaren y varis foren los archs que aleshores se posaren en planta com una derivació d'aquest. Citarém los principals:

A. *Arch apuntat equilateral* es lo que té'ls centres de cada un dels segments del circol que'l forman en los extrems de sa base, podentshi inscriure en ell un triangul equilateral [Fig. 125, AA'].

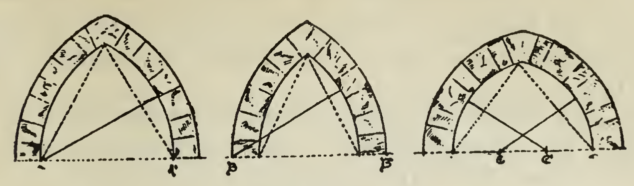


Fig. 125.

B. *Arch apuntat lanceolat ó agut* lo que té los centres lluny y exteriorment dels extrems de sa base [Fig. 125, BB'].

C. *Arch apuntat obtús,* té'ls centres en l'interior de sa obertura [Fig. 125, CC']. S'anomena arch de *ters punt* quan la punta del compás está fixada precisament en los dos punts que resultan de dividir sa base en tres parts iguals,

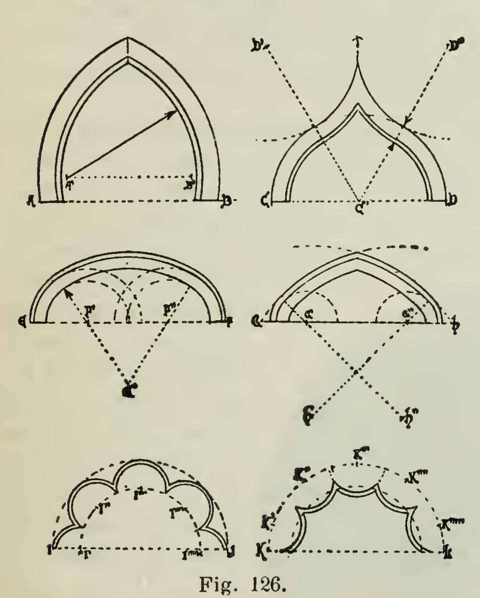


Fig. 126.

D. *Arch apuntat peraltat,* es aquell que té prolongats sos extrems més avall dels centres generadors de ses curves [Fig. 126 A B]. Pot considerar-se com una variant del arch peraltat, essent *agut, equilateral* ú *obtús* segons sa obertura.

E. *Arch florençat ó canopial,* es lo compost per quatre seccions de circol dirigides de centres diversos y oposats [Fig. 126, C D]. S'anomena *arch escociat* quan l'obertura del arch es convexa per sa part superior y concava inferiorment.

F. *Arch aplanat ó rebaixat,* es lo que té la part mitja plana ó poch curva rematant en dúes parts de circol com si fos un semielipse [Fig. 126, E F]. A voltes solament lo forma un sol segment circolar.

G. *Arch Tudor,* es lo format per quatre curves quals centres están colocats en l'interior de sa obertura [Fig. 126, G H].

H. *Arch lobulat,* es lo compost de tres ó més porcions de circol, ó per un arch apuntat y varis segments de circumferencia [Fig. 126, I J].

I. *Arch apainelat* ó sía fet de lóbuls que deixan penjar sa part convexa [Fig. 126, K L].

En l'art románich hi apareix solament l'arch apuntat equilateral y l'obtús lobulat que duran mentres viu l'art gótich especialment durant lo sigle XIII; l'arch agut y l'aixecat están en us desde'l sigle XIV; l'arch florençat s'usa desde finals del mateix sigle y durant tot lo sigle XV, fentse més exagerat y variable al sigle XVI; l'arch Tudor es propi de últims del sigle XV y senyala'l defalliment del goticisme, l'aplanat apareix desde'l sigle XIV en los llochs ahont convé no arribar á molta alçada.

Los *trepats* ó *calats* si los hem senyalats existents ja en los finestratges del últim periodo románich, á mida que avança lo desarrollo del art gótich se fan més lleugers y complicats, donant hermoses decoracions en los finestrals circulars senyalant una serie de raigs partint del centre y dels que surten perfils secundaris que van combinantse y donant formes lobulades dites *trifolis,* quan constan de tres seccions de circol, *quadrifolis* quan de quatre y *heptifolis* quan de major número. De les finestres dites *rodes* ó *rosacees* [Fig. 127] los trepats van á decorar tota classe de finestrals y portalades donant unes



Fig. 127.

colossals blondes de pedra, per entre quals malles passa la llum, sostingudes per columnetes de gran altura, dites *menells.* Cap al sigle XV aquests treballs perden la sobrietat y's tornan recurvats y com en forma de flames no veyentshi tan clara una idea mare, de la que parteixen los detalls, com se veu en les dels temps anteriors.

Los *feixos de columnes* es l'última de les característiques de l'art gótich que hem senyalat com á provinents del romanisme. Los archs torals y formers en les iglesies de més d'una nau durant l'época románica baixaren fins á terra per medi d'uns soports verticals, com un pilar acostat á la paret: resultant á voltes unes pilastres en secció de creu, de la que feyan de braços cada un dels soports dels archs. Aixís aquí hi tenim ja un feix de quatre pilars que's converteix en feix de columnes quan lo soport de les arcades torals ó formeres está format per mitjes columnes ó columnes apoyades á la paret ó al pilar que divideix les naus. L'art gótich al complicar la secció de les arcades y al admetre les creueres d'ojives havía de procedir á fer soports convenients, resultant que les tant senzilles pilastres romániques s'anaren complicant fent ressalts que eran un resultat dels perfils que anavan á les voltes. Los feixos de columnes durant lo periodo gótich s'adornaren, com si fossen columnes senzilles, de capitell y basa, anant disminuhint aquell en altura, fins que se'n prescindeix completament ben sovint cap al sigle XV, quedant lo pilar ó columna com si fos la continuació de totes les motllures que presentavan los diferents archs de les voltes, ó un aplech de nervis que á una determinada altura se separan y van en distintes direccions, formant l'ossada de les voltes. No obstant ben sovint se veu la continuació de les tradicions romániques, presentantse columnes circolars, quadrades ó poligonals.

CAPÍTOL XLII

SUMARI: *Arquitectura gótica catalana.*—Ses caracteristiques.

ARQUITECTURA GÓTICA CATALANA.—**Ses característiques.** —L'art gótich á Catalunya s'hi desarrollá d'una manera original y diversa de les altres terres. La tradició románica estaba potent y per res havía de menester d'innovacions, puix que ja tenim dit que s'adaptava d'una manera perfecta al carácter de nostre poble. Per ço les maneres de fer ojivals s'hi introduhiren penosament, y, fins quan foren ben exteses y no hi hagué més remey que admétreles, varen serhi modificades de manera que s'enmotllessin á la manera d'esser dels catalans. Lo actual Bisbe de Vich, Ilm. Torras y Bages, ab verdadera profunditat diu que «aquest segell ab que la gent catalana marca les coses al férseles seves, la potencia més que de fer coses noves de férseles propies, se nota també en l'arquitectura que tant abundants y notables monuments té en la nostra terra». Mes avall afegeix que l'art gótich «á Catalunya no presenta la ufana, la fantástica idealitat, ni'ls sublims extrems que en altres paissos, demostrant la armonía de facultats, la moderació d'esperit y la tendencia práctica de la raça qui construhí aquells edificis resplandents de elegant y racional bellesa (1)». Y aquí hi tenim en resum tot lo que puga dirse.

Del art gótich catalá ó de escola catalana creyém que

(1) La *Tradició Catalana,* Llibre II. Disertació preliminar. II.

pot dirsen lo que, ab manifesta injusticia, afirma l'arquitecte inglés Joan Francisco Colf de l'escola francesa, entenent que en realitat potser no hagi existit entre nosaltres escola verdaderament gótica, ja que l'art gótich catalá es en moltes coses l'art románich modificat ab detalls enmatllevats al gótich del Nort (1).

En l'art gótich catalá y especialment en les obres purament arquitectóniques no hi ha que cercarhi inútils ardideses. Tot hi está meditat y colocat en la deguda mesura. Res de alts pinaculs ni d'enlayrats cimboris ab agulles dirigides al cel: la ralla horizontal ho talla tot y ho guanya sempre en companyía del ángul obtús ó poch agut, donant la rahó al clima. Los pináculs de gran alçada quedan per les obres purament esculptóriques y per l'orfebrería.

Les cúpoles continúan usantse, pero no les semicircolars sino les vuytavades, fetes de paraments separats per nervures que donan una graciosa curva. Un tambor vuytavat, sovint guarnit de finestres en cada cara, les sosté sobre'l plan quadrat, que adquireix aquella forma ab l'auxili de trompes ben semblants á les romániques y que també's divideixen en llunetes per medi de nervis ab sa clau al mitx. Testimoni d'aixó es la tant hermosa sala capitular de la Catedral de Vich (mitjans del sigle XIV). Exteriorment les cúpoles aquestes venen á esser cobertes en pirámide de base octogonal poch aguda, com pot veures á Poblet (Sigle XIV), en la que s'hi conservan encara una faixa superior de finestretes imitació y recort dels archs cechs románichs, á Vallbona de les Monges (Sigle XIV) que dona un magnífich joch de crestes trepades en cada un de sos vuyt paraments, á la Catedral de Lleyda (Sigle XIV). A Sant Cugat del Vallés (Sigle XIV) com una especialitat acaba en pla, potser per haver sigut tocat posteriorment ó no estar complerta, com passa en la Catedral de Barcelona (Sigle XIV-XV).

Per mantenir en equilibri les forçes de les curves que in-

(1) Aquesta idea la trayém de la tant hermosa conferencia donada per l'arquitecte D. Bonaventura Bassegoda en l'Ateneu Barcelonés, la nit del 25 d'Abril de 1896, sobre l'Arquitectura Gótica á Catalunya. Es de notar aquest treball per los punts de vista y la serie de fetxes que conté.

tervenen en les naus s'usan los respatllers ó contraforts que surten exteriorment ó venen á amagarse fent de macissos entre les capelles que tant sovint voltan l'absis y fan costat á la nau. Aquests se presentan llisos y dividits sols per senzilles motllures ó escalonats, rematant per lo comú en coberta á dúes vessants, d'entre les que surten les gárgoles, com se nota en la Catedral de Barcelona, en la Sala Capitular de Vich; ó bé acaban en senzilles pirámides rematant en floró com s'observa en la Capella Reyal de Santa Agata (Sigle XIV) y á Manresa (Sigle XIV-XV), y fins en plans inclinats com á Santa Caterina de Barcelona (Sigle XIII), á Pedralbes (Sigle XIV) [Vid. fig. 121] y á Vallbona de les Monges (Sigle XIV).

Raríssimament s'usan los archs-botants. L'absis de la Catedral de Gerona (Sigle XIV) n'usa uns que casi no mereixen lo nom de tals. La Catedral de Barcelona també'n feu us d'una manera ben sóbria. Solament Santa María de Manresa [Vid. fig. 124], l'absis de la Catedral de Tortosa (se posá la clau l'any 1438) y l'iglesia de Castelló d'Ampuries (Sigle XIV-XV) n'usan d'una manera complerta (1). La primera té la particularitat de presentar los archs-botants dobles, ó de dúes obertures l'una al demunt de l'altre; haventhi per ço qui creu que l'arch superior hi fou posat per necessitat no prevista en un principi, donant ab tot uns archs macissos y ben poch elegants. En l'absis tortosí pot veureshi aquest element motllurat y més atrevit, constituhint la mostra més complerta en lo territori catalá. Veyent aquests edificis se surt ab lo convenciment de que entre nosaltres jamay l'arch-botant arribá á formar sistema, ni tingué la volada, ni prengué los jochs que's veuen en altres paissos. Es que nostres artistes n'usaren com á darrer recurs, puix que ab lo donar á les diverses parts del edifici alçades proporcionades, sens que resultessen grans salts, pogueren lograr que les unes parts estrebessen y contrarestessen á les altres.

L'adorno dels exteriors se reduheix á unes quantes línees

(1) Te també archs-botants la Catedral de Palma de Mallorca obra d'escola catalana (Sigles XIV-XV).

generals que's combinan ab los contraforts indispensables per mantenir l'armonía y ponderació de forces y resistencies. Los paraments resultan llisos, guardantse sols á voltes unes arcuacions per los cimals prop de la teulada, prescindintse de dosserets, fullatges y plafons ornamentals que sols se destinan á decorar les entrades y les inmediacions de les portalades. Un ángul poch agut acostuma abrigar á aquestes baix ses dúes vessants, formant un cos avançat del pla general del frontis, quan se tracta de produhir una obra sumptuosa. Una serie d'archs generalment apuntats y desprovehits d'adornos y sols motllurats en degradació orlan l'obertura, veyentshi com també's conserva l'us de posar llindar al portal fent que resulti quadrangular, adornantse aleshores lo timpan ab dosserets que contenen imatges, relleus ó adornos á voltes trepats. En los portals de grans dimensions s'hi posa un *monjo* ó pilar al mitx, donant dúes obertures geminades per les que passa lo poble entre les imatges del Apostolat y de la Verge que ocupan respectivament los dosserets laterals y lo que hi ha en lo pilar divisori. Tancan les obertures unes portes ab perns y ferramenta forjada admirablement, donant los extrems en espiral segons la manera románica ó formant trepats y repujats de gran valor decoratiu. Los panys y picaportes tenen també gran importancia artística per sos hermosos motius.

L'arch de l'art gótich catalá no es exclusivament lo apuntat. Cap altre poble ha sapigut treure tant hermoses combinacions ab l'arch aquest y lo de mitx punt que queda sempre subsistint en nostres monuments. Axís veyém la curva semicircolar en los més hermosos monuments dels sigles XIV y XV ajudant á les arcades en punta d'ametlla.

Per cubrir les naus los artistes catalans adoptan la creuera d'ojives, que va fentse més complicada cap al sigle XV y XVI sens que per ço arribi al grau de les radiades ingleses. Cap al sigle XVI sovint se suprimeixen los nervis quedant les voltes arestades ab sa clau central. Los archs torals y los formers se presentan motllurats ab abundancia de perfils durant los sigles XIV al XVI, venint á apoyarse sobre los pilars ó feixos de columnes ó al demunt d'unes ménsules sortints de les parets. En los absis quan ha ben entrat l'art

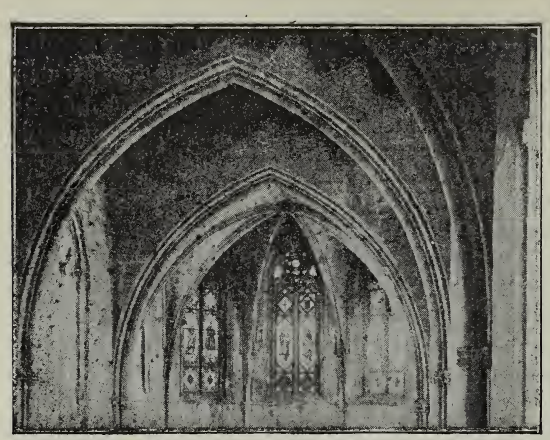


Fig. 128.

gótich s'introduheix la costum de fer saltar los archs ó nervis á una clau comuna y la de colocar voltes entre aquests elements com si's tractés de varies naus que venen á reunirse en un punt determinat [Fig. 128]. Lo vuyt superior de les voltes se omplia ab materials poch pesants, com gerrería defectuosa, aumentantse aixís la sonoritat del edifici.

Pero si la cobertura ab croera es comú en tots los pobles ahont prengué peu l'art gótich, á Catalunya y en les terres de civilisació catalana hi trobém en us la coberta de fusta, ben poch diferenta de la que hem notat en les basíliques llatines. Se feyan saltar de entre les parets que espayavan les naus uns archs torals, cobrintse los espays intermitjos per medi de cabirons que s'apoyavan en unes petites ménsules que's portavan los archs, al demunt s'hi posavan les llates y un empostissat, donant aixís una coberta á dúes vessants, que després podía realsarse ab pintura de policromia. Un acabat exemple d'aquest sistema lo tenim en la capella reyal de Santa Agueda de Barcelona [Vid. fig. 128] y en l'iglesia de la Mercé de Vich (Sigle XV). Y aquest sistema lo veyém també usat en sales de carácter no religiós com en l'Hospital de Vich (Sigle XV) y als dormitoris de novicis de Poblet y Santes Creus (Sigles XIII-XIV).

No es molt pródiga d'obertures nostra arquitectura gótica. Admet naturalment major llum en los interiors que la románica desde'l moment que usa d'obertures laterals en los paraments, á més de les dels frontis, absis ó testers. Ab tot

dista molt de donar la profusió de finestrals que's notan en los monuments del Nort. Per ço los extrangers sembla que no sápigan avenirse de aquesta particularitat dels monuments catalans. Les obertures ben sovint venen á ressaltar per archs en degradació y á quedar dividides per hermosos calats ó trepats que van á descansar sobre altes columnetes motllurades. Es de notar que lo perfil de aquestes es lo mateix que va seguint la pedra en los trepats. En los frontis dels edificis y á voltes en los paraments laterals, les obertures acostuman á esser rodones formant rodes ó rosetons; d'altre manera se segueix la forma d'arch apuntat, ó la lobulada, formant obertures geminades de dos ó tres talls. Los trepats de les finestrades y roses durant lo sigle XIV pot dirse que son senzillament de motius geométrichs en que hi intervé constantment la curva [Vid. fig. 127, representant la de Sant Cugat del Vallés]. Després cap al sigle XV, l'afany de subdividir y hermosejar fa perdre la noció de bellesa, engendrant desseguit los motius flamigerats, donant curves en direccions oposades y sens fixesa.

En quant á esculptura ornamental los nostres artistes no'n foren pas generosos. Ja hem senyalat com semblava guardavan per les portalades lo traspassar aquesta regla general. En los respatllers ó contraforts tot lo més hi feyan uns refundits á manera de plafons rematant en arch apuntat ó trilobulat, en los pináculs unes *frondes* ó senzilles fulles repartides en les arestes (1) y un remat en forma de escarxofa ó cosa semblant, en los archs exteriors més frondes y á la punta unes fulles obrintse en forma de vano constituhint lo *xembrandt* [Fig. 129] (2). En les franges s'hi usan los entrellaçats y motius geométrichs, pero més comunment s'hi posan fullatges recordant les antigues serpentines. Entre les fulles que, copiades del natural ab gran vivesa, s'hi colocavan son de citar: la col del entrevey ó rissada, l'escarola, l'ápit, lo pámpol, lo roser, lo roure, l'alzina y diferents classes de carts ó escardots. A voltes entre aquestes hi surten

(1) Com una especialitat s'ha de citar lo campanar de Santa Catarina de Barcelona que per frondes hi tenía cunills.
(2) Portalada de l'iglesia de Castelló de Farfanya.

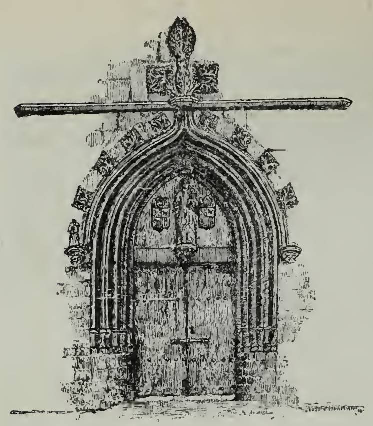


Fig. 129.

caps de persones, figures humanes en actituts varies y animals, notantshi en les obres més fines fins petits caragols á punt de fer sa vía, aranyes y orugues guarnintse lo capoll. També s'usan les ménsules foliades á més de algunes franges y orles historiades ab varietat de assumptos, y fins carasses ab formes grotesques ó deshonestes.

La columna gótica en res recorda á la clássica. Sa altura es variadíssima multiplicant lo número de diametres en sa altura. Res feya que se li hagués de fixar límit. La base sovint recorda als models románichs, fentse altres voltes de molta alçada relativament ab varietat de perfils, venint á convertir sa secció curva superior en un poligon que li fa de plinte y que també s'apoya en un sócol poligonal, quan aquest element hi existeix. Lo fust ó canó presenta inacabable varietat de perfils. A vegades es circolar, elíptich ó poligonal, pero més freqüentment está format per un aplech ó feix de columnetes ó motllures agrupades, presentantse rectes ó recargolades en helix segons lo gust del constructor, aquestes principalment durant los sigles XV y XVI. Lo capitell se troba historiat ab representacions diverses ó foliat segons los models citats en les orles. Lo *acanthus* pot considerarse desaparegut en aquest temps. Lo capitell sovint está format per una senzilla orla que segueix lo cimal de la columna entre mitx de dúes motllures, més desarrollada la superior que l'altre, venint á resultar suprimit en varies obres dels últims temps del art gótich. Es molt de notar en nostra terra, durant tots los temps en que es tingut en vigor l'art gótich, la repetició constant d'uns capitells ab dos ordes de palmetes, fetes ab poques variants, d'un aspecte que podría semblar arcaych á primera vista y que ab tot se feu per tradició ben bé fins al sigle XVI [Fig. 130].



Fig. 130.

La cornisa y en general totes les motllures se componen de xanflans y filets, combinacions convexes ó cóncaves de seccions de circol y circols casi complerts, donant contrasts molt pronunciats en los perfils. Les motllures que han de anar horizontals, generalment están tallades superiorment per plans inclinats. La abundancia de perfils encontrats en les motllures gótiques y la multiplicitat de línees dels edificis fan que les ilusions óptiques resultin complertes y fassin exagerar y semblar de majors dimensions de lo que realment son tots los detalls y lo conjunt. Per ço aquests, fins essent més petits, fan l'efecte de més grans que'ls románichs y aquests de majors que'ls clássichs. Per ajudar á axió los artistes feren us de les línees convergents que l'ull domina en major extensió que les paraleles.

Com á regla general en les construccions catalanes dels sigles XIII al XV pot sentarse que's fa us solament de la pedra picada en los exteriors, en filades de no molt grossos carreus casi iguals en altura. Les voltes son també de pedra treballada introduhintse cap al sigle XV l'us de les voltes de mahó apoyades en les nervures de pedra de tall y los murs fets de pedra desigual que s'arrebossava, quedant per ço les arestes y los pilars fets de pedra. Axís les parets de pedra mostravan sos carreus que sols se tapavan en les grans festivitats per medi de les tapiceríes, y sols en cassos molt especials trobém l'us de pintarles, sens que per ço puga dirse que s'hi fes us d'un color uniforme sino que s'hi feyan grans quadros de policromia mural. En lo claustre

gótich de la Catedral de Vich sabém de cert per memories que s'hi deixá tal decoració sobre la pedra picada. També durant l'época gótica se acostumá decorar les claus y alguns elements esculpits que realçavan l'obra arquitectónica fentse us del or, del vermelló y del blau usats ab certa parsimonia, deixantse lo color pel fons y lo metall per donar realç á les parts més delicades y que convenía fixar l'atenció.

Son dignes d'esment durant lo periodo gótich en certs edificis de Catalunya, alguns detalls d'influencia árabe que sens dubte's feyan per imitació ó eran obra d'artistes morischs que no faltavan certament empleantse en les obres cristianes. Aquestes influencies se feren sentir fins molt tart per la part de Lleyda, fins á principis del sigle XVI, presentantse d'una manera complerta en uns finestrals de l'iglesia de Castelló de Farfanya [Fig. 131], y anteriorment en les claus del claustre de la Catedral de Tarragona (Sigle XIII).

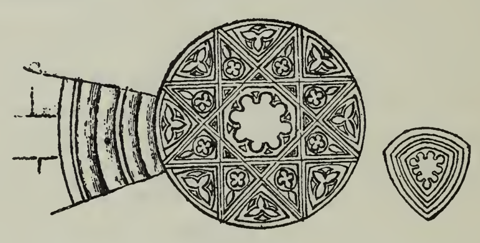


Fig. 131.

CAPITOL XLIII

SUMARI: Sigle XIII.—Sigle XIV.

Sigle XIII.—Aquest sigle en nostra terra ha de considerarse com á temps de lluyta entre la tradició románica aleshores vinguda en lo més alt grau d'explendor y los nous components gótichs. En los capítols anteriors hem dit que la volta nervada es lo més característich y propi del nou art. En altres terres pot estudiarse lo perqué de sa introducció com á element constructiu; á Catalunya, per lo anteriorment exposat, ja's pogué veure la débil existencia de la volta arestada, mare llegítima de la nervada ó croerada de ojives. Mr. Brutails, l'entussiasta y excelent tractadista de l'art religiós del Rosselló ha observat que los més antichs exemplars de voltes nervades rosselloneses que coneix son lo de l'iglesia de Custojes (pot creures de 1142) y'l de Serrabona (iglesia novament consagrada en 1151). Respecte á les primeres diu que declaradament son obra d'un constructor foraster, y que estudiant les segones se ve en lo convenciment de que'l mestre d'obres va sacrificar á una moda que no comprenía, puix que la volta de Serrabona pot descompondres en dúes parts independents y que no's juntan, ja que entre la volta d'aresta y les nervures que componen la volta nervada s'hi pot passar perfectament la má (1).

(1) Notes sobre l'art religiós en el Rosselló. Cap. *Origens del estil gótich.* No poden pas mencionarse com á formes originaries de la volta

Aixís les nervures ó archs diagonals constituheixen un senzill adorno y no un element constructiu tal com requereix l'arquitectura dita gótica, venint á pensarse que'l mestre serraboní coneixía navades plenament gótiques que havía judicat malament y sens ferse cárrech del paper que en elles deu jugar la creuera d'ojives.

No constantnos altres assaigs durant lo sigle XII, ja'ns trobém en un fet que no passa en altres paissos, y no tenim lo que s'anomena *gútich de transició,* puix que l'art que tant radical cambi operava al Nort de França no té representació á Catalunya.

Ve lo sigle XIII y comença sens innovarse res. Lo primer edifici que sabém que'ns demostra l'acceptació de principis fins aleshores inusitats es l'iglesia del monastir de Santes Creus. Començada en 1174, la séva planta, sos absis plans y parets son ben romániques. Los finestrals circolars ó ulls de bou podem considerarlos com á fidels al vell estil, no aixís la volta de que hem d'admetre n'hi hauría bona part al trasladarshi los monjos en 1225. Les voltes nervades hi apareixen sens vacilacions, pero les nervures son quadrangulars y macisses, com si dignessem lo més poch ojivals possible.

En l'iglesia del monastir de Poblet ja hi veyém admesos elements góthichs ab més desembrás, sembla començada durant lo regnat del Rey Jaume'l Conquistador (1), essenthi

nervada caracteristica de l'art gótich, les que apareixen en alguns claustres catalans, com á resultat de la penetració ó contacte de dúes voltes de canó seguit ó quart de circol en los ánguls de les galeríes, com pot notarse en lo de la Catedral de Gerona (construhit pels vols de 1115) y en lo de Sant Pere de Galligans (mitjans del sigle XII), puix que tals nervis no son altra cosa que un recurs del aparellador ó picapedrer per facilitar lo traçat dificil de les dovelles de perfil angulós que havian d'esser comunes á les voltes claustrals que allá venen á juntarse. Aixis ja's compren com aquestes nervures no están fetes segons les bones regles de l'arquitectura ojival.

(1) Generalment se té á l'iglesia de Poblet com á pertaneixent als temps d'Alfons lo Cast. Això no resulta ni de la manera d'esser de l'obra, ni del fet de que lo Rey aquest no fes cap llegat per l'obra populetana, com ne feu per altres, si hagués estat en construcció. Per altre part consta pel epitafi del Rey Conquistador que «*fecit multa bona dicto Monasterio Populeti*». Es ben extrany que l'historiador de Poblet

de notar l'altar major ab ambulacre rodejat de cinch absidioles ó capelles algom fondes y ab testers semicircolars, cosa may vista en nostra terra, á més de la closca arestada del altar major y la nau lateral ó colateral dreta ab sis capelles en tota sa llargada. No obstant la volta principal, de canó seguit, es románica, les absidioles ho son també y fins l'aspecte constructiu dona sempre vistes á la manera antiga.

L'iglesia, per mala sort aterrada, de Frares Predicadors de Barcelona, dita Santa Catarina, es lo primer monumeut que prescindeix absolutament de tradicions romániques, y'ns dona una idea nova, un estil inusitat que apareixía sense vacilacions y ben constituhit en sa major edat, al esser començada pels anys 1240 ó 1241. L'any 1251 estava ben avançada, continuant treballantshi sembla fins á últims del sigle. Constava d'una sola nau coberta ab voltes arestades, son absis de set cayres tenía les arestes reunides en una clau central y portava sa nau acompanyada de set capelles per banda en tota sa llargada. Son campanar poligonal rematava en alta punta ab frondes.

Tenim ja l'art gòtich á casa. ¿Quí l'introduhí? Potser per explicarho s'ha donat massa importancia á la guerra albigesa y á la derrota del Mitxdía de França per la gent del Nort, aferrada aquella al art románich y aquesta al gótich. La batalla de Muret tingué lloch l'any 1213 y d'ella fins á la complerta demostració de sa importancia artística per Catalunya, hi va un bon troç. Sembla que més ha d'atendres al desarrollo que per allá'l 1220 prenen les ordes religioses principalment los dominicans ó predicadors y los franciscans. Les ordes religioses ab ses fundacions y ab sa manera de esser portan sempre un cambi de gent entre unes terres y altres. Axís les ordes noves y fins les ja existents podían contribuhir á l'introducciò dels procediments góticks. Y respecte al convent de Santa Catarina s'ha de veure que evidentment era obra d'un foraster, puix que aquí no hi havía antecedents suficients per una obra tan ben tallada.

Finestres, ab tot y entrar sovint en detalls mínims no's fixés en donar particularitats sobre la construcció de tan notable monument.

Desde aleshores lo camí ja va ferse més planer. Per una part les iglesies noves com Junqueres, aixecada per allá l'any 1269, que ja demostra esser una imitació d'una obra gótica feta per má románica, y el convent de Sant Francesch de Barcelona, en que s'hi treballaba certament lo mateix any 1269, y que's consagrá en 1297 per S. Lluís, Bisbe de Tolosa, ja'ns demostran com l'adopció del nou art estava de moda. L'iglesia del Carme de Barcelona començada en 1287 ó 1293 confirma lo mateix.

Les iglesies començades de temps, mentres tant, feyan un cambi radical. La Catedral de Tarragona, iniciada ja en 1171, en sa part absidal es románica, pero en la part que edificaría mestre Bernat, mort en 1256, y en lo troç que en temps del Bisbe Olivella se començá l'any 1272, que son les dúes naus vehines á la portalada, y que dirigiría mestre Bartomeu, ja hi tenim les voltes arestades y los pilars com á feixos de dotze columnes circolars. Lo claustre de la mateixa Catedral del que hi ha indicis per dir que s'hi treballava en 1214 y que continuá per molt temps, nos mostra la combinació d'archs románichs y voltes gótiques. En la Seu de Lleyda á la que's posá la primera pedra l'any 1203 s'hi poden notar les diferencies entre les voltes y la planta y parets, sabentse que l'iglesia fou consagrada l'any 1278.

Entre tant l'art románich encara donava mostres de vida y's resistía á desapareixer. A Lleyda y pels vols hi tenim una serie d'hermoses portalades construhides en ple sigle XIII, magnífiques mostres d'un art en tot son explendor. Entre totes es de citar la *porta dels fillols* de la Catedral, monument incomparable que inspirá y doná la disposició de la que l'any 1262 va començarse en la Catedral valenciana. A Barcelona lo Bisbe Arnau de Gurb, l'any 1272, hi edificava l'iglesia ó capella de les Verges, dita Santa Llucia, encara seguint les maneres romániques en la portalada y en sa nau de canó apuntat; y á Agramunt los teixidors l'any 1283 feyan colocar la dovella que clou lo notabilíssim portal de sa iglesia parroquial, qu'es de notar per la serie de quinze archs semicircolars y en degradació que la forman y van sostinguts per altres tants parells de pilars y de columnetes. Se conservan encara alguns fragments del més antich claus-

tre del convent de Sant Francesch de Barcelona, y per ells se veu com se tractava d'altre obra romànica del sigle XIII acabada l'any 1249. També pot servirnos al efecte un conjunt de tres archs sostinguts per columnetes que's conservan en la capella del palau episcopal de Barcelona y que ab seguretat datan del 1271 ó poch abans, quan lo Bisbe Arnau de Gurb va trasladarhi la séva residencia.

Sigle XIV.—Ab l'albada del sigle XIV entrém al temps del perfecte domini de l'art gótich catalá ben format y ab totes ses galanures característiques; nos trobém al sigle dels més hermosos edificis y de les més encertades disposicions. Al devant de tots los monuments que pugan citarse s'hi ha de colocar la superba Catedral de Barcelona, monument incomparable per ses belleses y per l'armonía del conjunt, començat per l'absis l'any 1298 y en lo que treballaren com á *mestres majors* ó directors en Jaume Fabre (1317-1339) (1), que també dirigí los convents de Sant Domingo de Mallorca y Balaguer, Andreu Escuder (1342 á 1351) que acabá lo claustre y sala capitular, Bernat Roca (1367), y un tal Roquer (1375-1400) que feu los campanars. Aleshores se construhí la Capella Reyal de Barcelona, que sembla pot atribubirse en sa idea al fuster en Bertran Riquer (1302-1315), lo claustre superior de la Catedral de Vich obra de'n Ramon Despuig (1324-1339), Bartomeu Ladernosa (1337-1359) y del vigatá Antoni Valls (1388-1400); edificantse també l'absis de la Seu de Gerona en que treballaren los mestres Enrich (1316-1321), Jaume Faveran (1321-1323) que ja havía obrat en l'iglesia de Narbona, Guillem de Cors (1330) y Guillem Morey (fins al any 1394). Seguiren l'iglesia de Pedralbes plantejada per en Domingo Granyena y Ferrer Peyron (1326); la de Santa María de l'Aurora de Manresa en que's distingí en Berenguer de Montagut (1322) y l'Arnau de Valleres (1396-1416); la parroquial de Santa Coloma de Queralt començada en 1331 per Guerau Comí y á la que varen obrarhi l'Andreu Copons (1348-1369) y l'Arnau de Solsona

(1) Doném les fetxes en que'ns consta que un artista treballava ó s'edificava un edifici, sens que presuposém que aleshores morí aquell ó se donés per acabat aquest.

(1400); Santa María del Mar de Barcelona començada en 1329 y enllestida en 1383; l'iglesia de Santa María del Pí que's creu se tirá avant en 1338 distingintshi lo mestre Bartomeu Mas (1379-1402) que dirigí'l campanar; la del Carme de Manresa obrada per Fra Bartomeu Saclosa (1345); lo claustre de Sant Feliu de Gerona començat per Arnau Stany (1357) ab l'ajuda de'n Francesch Plana, lo campanar alçat per en Pere Çacoma (1368) que dirigía l'iglesia ja en 1376, y la modificació d'aquesta empresa per en Pere Ramon (1383); varies obres de Montserrat fetes per en Jaume des Mas (1392); continuantse la Catedral de Tarragona baix la direcció del mestre Guillem (1326), Ramon Albert (1345) y de'n Bernat de Vallfogona (1375).

Interminable es la llista de monuments que's poden anar citant, puix que tot demostra que Catalunya havía arribat en los temps de sa major prosperitat y riquesa. Per tot s'alçan monuments á Deu, per tots los indrets los constructors donan proves de son enginy, inspiració y de sa activitat.

Entre mitx d'aquestes obres sen veuen algunes en que evidentment hi ha encara gran número de recorts románichs. Aixís la portalada del convent de Sant Domingo de Puigcerdá, obra feta en marbre á primers del sigle, que podría pendres com á obra románica si no tingués los archs apuntats; lo claustre de Santes Creus començat l'any 1313 y acabat en 1341 presenta una sala capitular ab fatxada també casi románica y'l dosseret del pou igualment ab marcades influencies, aixís com un ala del claustre de Poblet. A Lleyda va ferse lo claustre de la Catedral (1310-1334) ab molts deixos de l'antigor y motius en cap manera usats per l'art gótich, y á Ripoll á mitjans del sigle XIV varen edificarse tres ales del claustre y tot lo claustre alt que á primera vista y sens pararnos en detalls podríam pendrels com á ben románichs. Y fins en aquest temps, y posteriorment, veyém restaurarse y referse molts campanars antichs cayguts ab los terratremols, casi conformantse ab tot lo que s'havía fet durant los sigles XI y XII.

També's troban algunes influencies extrangeres sens dubte per la concurrencia d'artistes forasters, principalment pintors, que anavan acudint á nostra terra aleshores tan

plena de prosperitat, y ho anaren invadint tot durant lo sigle següent ab manifest perjudici dels mestres catalans. Lo campanar de Sant Feliu de Gerona ab sa alta punta es un exemple complert d'aquestes intrusions, essent de notar que desde 1397 á 1416 treballá com á mestre de la Catedral geronina un tal Pere Sanjoan natural de Picardia (1).

(1) Los artistes del centre d'Europa varen constituhirse en entussiastes propagadors del nou art anant á treballar fora del seu país. L'organisació gremial, ab les confraríes d'associats en un mateix ofici, posava condicions ab les que's devía regoneixe la suficiencia del que volía entrarhi y rebía aixis lo nom de *mestre* un colp s'havía sortit bé del examen. Los mestres constructors s'anomenavan *francmasons* y en les sèves associacions dels sigles XIII, XIV y XV, eminentment religioses y posades baix l'advocació de diferents sants, s'ha pretingut trobarhi l'origen d'una de les sectes més enconades contra la verdadera Iglesia. L'aprenent, un colp tenía aprobats los exercicis reglamentaris y era fet mestre, podía anar per totes parts á obrar, fácilment segur de trobar ocupació y d'esser estimat. En nostra terra sabém que varen venir molt sovint artistes del extranger á ocuparse en les grans obres gótiques, fentse regoneixe sovint la séva má en les senyals que grabavan á les pedres treballades y que aixis se distingían dels altres obrers al fer los recomptes. Un diligent y entussiasta artista y arqueólech de nostra terra, D. Macari Golferichs, ha cregut trobar la manera d'interpretar algunes d'aquestes misterioses senyals que's presentan en la Catedral de Barcelona. Aixis la porta de la Pietat dona uns petits circols travessats per un diametre horizontal y surmontats d'una creu indicadora d'un artista de Chartres; en altre lloch prop de la porta del claustre s'hi veu lo que sen diu lo *segell de Salomó,* una estrella de sis puntes formada per dos triángulს, rodejat d'un circol senyalant un pedrer hamburgués; les claus del claustre mostran una fletxa denotant á un obrer de Colonia simbolisant potser á Santa Úrsula. També's notan unes X y unes circumferencies incompletes que sembla fan referencia á artistes catalans fills de Barcelona y Tarragona ab los símbols de Santa Eularia y Santa Tecla.

CAPITOL XLIV

SUMARI: Sigle XV.—Sigle XVI.

Sigle XV.—Entrém á visitar los primers anuncis de la decadencia á principis del sigle XV, fentse més visible y comú l'amanerament á mida que va avançant á son fi tal sigle. «L'ideal artístich y lo coneixement del art pertorban ja als mestres y'ls fan anar més enllá de lo que deurían; l'afany de sobressortir los domina». Aquestes curtes frases del arquitecte Bonaventura Bassegoda (1) son un resum de la vía del art gótich catalá en un centenar d'anys. En los monuments arquitectónichs es allá ahont pot estudiarse més la cayguda.

Comença lo sigle ab l'indecissió del Bisbe y Capítol de Gerona respecte si s'havía de continuar la Catedral com estaba començada en l'absis ab tres naus ó en una. Això feu que per assessorarse se reunís un aplech de arquitectes ó constructors perque donessen lo seu parer. Pel Janer de 1416 començaren d'escoltarse als périts Pasqual de Xulbe, esculptor y mestre de la Catedral de Tortosa, son fill Joan, Pere de Vallfogona, esculptor y director de la Catedral de Tarragona ab son associat Guillem de la Mota, Bartomeu Gual de la Catedral de Barcelona, Antoni Canet esculptor barceloní y mestre de la Seu d'Urgell, Guillem Abiell, en-

(1) Conferencia citada anteriorment.

carregat de les obres de les iglesies de Barcelona, Santa María del Pí, Mare de Deu del Carme, Montsion y del Hospital den Colom ó de Santa Creu, Arnau de Valleres, mestre de l'iglesia de Santa María de Manresa, Antoni Antigoni, director de l'iglesia de Castelló d'Empuries, Guillem Sagrera, de la de Sant Joan de Perpinyá, Joan de Guincamps, esculptor narbonés, y'l director de la Seu geronina Guillem Boffiy. Les opinions anaren dividides, prevaleixent l'idea d'una sola nau plena d'atreviment que completaren lo francés Rotli Vautier (1427), Pere Cipres (1430) y Berenguer Cerviá (1434-1458) y Joan Agustí (1471-1478). Del any 1400 data lo nou creuer de l'antigua Catedral de Vich que dirigí n'Antoni Valls, y'l fuster mestre Francoy (1443-1446). L'any 1476 en Pere Baset y Jaume Alfons dirigían lo claustre de Montserrat. En Pere Perull (1403), en Joan Barrufat (1487) acabavan l'hermosa iglesia de Cervera ja començada en ple sigle anterior, completant lo campanar en Pere de Vallllebrera (1431). Lo magnífich campanar de la Seu de Lleyda que'l Guillem Çolivella fonamentá y alçá (1391-1408) també fou acabat per lo francés Carles Galtes de Ruan (1410-1416). A la Catedral de Barcelona se continuaren diferentes obres, treballant en lo claustre en Bartomeu Gual (1432-1442), en Antoni Claperós (1449 y 1450) y son fill Joan que sembla dirigiren lo pabelló de Sant Jordi dels mateixos claustres, y á Manresa los francesos Esteve Brunell y Arnau de la Blatta encara l'any 1498 varen encarregarse de la construcció de dúes capelles de sa hermosa iglesia principal, citantse també á en Joan de Bar y Joan Giralt com á autors del claustre gótich de Sant Joan de les Abadesses (1442-1445) y finalment en Joan Martí que al començar lo 1500 va acabar la fatxada de Sant Agustí de Barcelona.

Sigle XVI.—Torném á trobarnos en un sigle de lluyta entre dos arts. Per un costat hi veyém los artistes de la terra aficionats al art dels dos sigles anteriors, no admetent casi res del Renaixement y en tot marcanthi lo segell del arch apuntat, de les motllures pronunciades, del feix de columnes dret ó recargolat, y de la volta nervada ab ses

claus y ab radiacions secundaries; y per altre no podém menos de notar com una serie d'artistes extrangers ó de fora Catalunya van introduhint lo retorn als principis grechromans ab totes ses conseqüencies, y començan á fer adeptes entre'ls catalans. Aixís durant tot lo 1500 veyém dos camps: en l'un, lo Renaixement pagá, conta ab l'exemple que está donant l'Iglesia y lo poder reyal admetentlo, y aixís s'apodera de les obres y construccions més riques y explendides; l'altre es lo dels principis ojivals catalans y ha de lluytar fent esforços de inventiva que'l portan á l'amanerament, ha de cobrirho tot d'oripell per simular joventut, ha de contentarse treballant desde les obres de segon terme y principalment desde'ls fons dels tallers dels orfebres. Per ço ha sigut anomenat art *plateresch* lo gótich del sigle XVI, minuciós y més notable pels detalls que per lo tot; notantse com, forçat á admetre los nous principis, procura combinar lo entaulament clássich ab les característiques ojivals. Y al morir aixís y al haver de deixar lo camp per la resurrecció grecoromana lo veyém arribar fins al mateix sigle XVII per algun de sos principis de que no's sabían despendres de cap manera los constructors catalans.

La vía del art gótich la veyém també manifesta en los monuments. Tenim en primer lloch l'hermós claustre del convent franciscá de Bellpuig en sa segona galería, obra de principis del sigle XVI, ab ses columnes en helix com les de la portalada del saló de Cent de la Casa de la Ciutat de Barcelona, l'iglesia parroquial de Bellpuig obra del mestre Melcior Giner del any 1476, l'iglesia de Tarrassa començada en 1575 per Pere Pomes. L'iglesia de Santa Clara de Vich del any 1598 encara ha de pendres com una obra ben gótica en totes ses parts exceptuant la fatxada. Lo presbiteri de l'iglesia de la Pietat de la mateixa, ab son absis poligonal y coberta de nervures unides á una gran clau, podría pendres com á obra gótica y ab tot sabém que es ja de la segona meytat del sigle XVII.

En tot s'hi nota com si Catalunya tingués interés en conservar l'art gótich, refermantnosho'l que's guardessen tant bé los procediments propis y les tradicions casulanes en mitx de les continuades relacions que durant los sigles XIV y XV

tenía nostra terra ab altres pobles, especialment ab los que formavan les possessions de Nápols y Sicilia. Los reys de Aragó y comtes de Barcelona d'ensá que dominaren aquells extensos territoris, ab tot y les llargues temporades que alguns hi passaren, no varen exercir influencia visible en lo nostre art, anticipant la vinguda del Renaixement y la cayguda dels procedirs gótichs. A Nápols hi havían grans artistes del Renaixement (1) quan aquí's tardá encara un sigle en adoptarlo; á Sicilia hi havían grans recorts de l'escola biçantina per esser lo troç d'Occident ahont més vigorosa y duradora hi restá la tradició constantinopolitana, y no obstant Catalunya no'n reb l'influencia artística d'una manera manifesta, ni los artistes del altre part del Mediterrá la reben de nostra terra. Aquesta diferencia de maneres de fer es una mostra més del modo com aquí s'entenía la política, puix que entre'ls pobles que formavan la confederació catalano-aragonesa no s'usá de l'imposició més que com á recurs extrem, sens pretenir de formar lo carácter de cada poble y lo que á cada terra convenía. Les monedes que ab lo nom d'un mateix monarca s'encunyavan á Barcelona y á Nápols son absolutament diverses en tot y, al mostrar dos pobles que's dirigían per tant diversos camins, constituheixen la millor confirmació de lo que dihem.

(1) A Nápols de 1443 á 1471 s'alçá lo célebre Castell Nou ab son hermosíssim portal entre dúes torres, obra d'un milanés que consta's deya Pere, á qui Alfons V enamorat del arrench de son treball doná'l títol de cavaller. En temps de Ferran II va ferse la porta capuana, obra del florentí Juliá de Majano, y tothom sab les relacions d'amistat que hi havía entre'l monarca aquest y Llorens lo Magnifich de Florencia. Demostra també la diferencia dels dos arts catalá y napolitá á principis del sigle XVI, lo sepulcre dels Cardonas á Bellpuig obra del any 1520 y deguda á un tal Joan Nolano, artista verdaderament meritíssim, puix que produhí un obra que pot afrontarse ab lo millor que's coneix.

CAPÍTOL XLV

SUMARI: Iglesies.

Iglesies.—La disposició general de les iglesies catalanes ve á resultar encara descendint de la tradicional disposició de les basíliques romanes.

Si'ns fixém en cada una de les parts de l'iglesia gótica veurém que l'*absis* es poligonal, teninthi en axó una de les particularitats capdals del art constructiu dels sigles XIII, XIV y XV. En los absis catalans s'hi ha de considerar una serie de compartiments que forman los costats d'un semi-poligon, sortint de cada un dels ángnls un arch ojiu que ve á juntarse ab los altres en una clau comú. Entre'ls archs aquests, á fi de formar la closca ó cobertura del absis, hi van ó bé unes secccions planes donant una especie de quart d'esfera fet de segments plans, com se veu á Poblet, disposició molt rara y que sols veyém en los principis del art gótich, ó s'hi presentan una serie de voltes apuntades alçades, com si's tractés de varies navades que's trobessen ó radiessen determinadament en un punt. La reyal capella de Santa Agueda de Barcelona (Sigle XIV) té l'absis en cinch compartiments, los dos laterals més extensos que'ls altres y que poden considerarse com una continuació de les línees de la nau [Vid. fig 128], Sant Just de Vich y Sant Jordi de Poblet (Sigle XVI) presentan una disposició ben semblant ab compartiments més iguals; Santa Catarina de Barcelona (Sigle XIII) y Pedralbes (Sigle XIV) tenen l'absis ab set

costats mostrant una especie de semi-decaçon. Com á raresa pot mencionarse l'iglesia d'Orrius (Sigle XV) que presenta l'absis pla y cobert ab volta de canó fortament apuntat.

Encara que la coberta d'una iglesia gótica siga fet pel procediment d'enteixinat, s'ha de notar com sempre l'absis va cobert ab volta, sens que en tot lo que podríam dirne'l *presbiteri* s'hi vegi més d'una clau, acudintse al remey de prolongar los costats laterals, abans de ferhi un altre volta croerada. Aquest espay del presbiteri quedá un poch més elevat que'l reste de l'iglesia, posanthi sovint alts reixats per tancarlo (1).

Los absis á voltes se fan més complicats, presentant varietats dignes d'esment. L'iglesia de Santa Coloma de Queralt (Sigle XIV) té set compartiments en semicircol, obrintse á cada un d'ells una absidiola ó capella de planta quadrangular. En los grans edificis sagrats s'hi nota la disposició donant un *ambulacre* al voltant del absis principal, que axís ve á presentar sa coberta senzillament sobre pilars. Respecte al ambulacre tenim lo de Santa Maria de l'Aurora de Manresa ab paraments llisos y donant un polígon igual pero més extens que l'absidal, disposició única en nostra terra, y lo de la Catedral de Barcelona y'l de Gerona en lo que s'obren absidioles ó capelles de planta poligonal á cada un dels compartiments.

Lo *creuer* tal com s'entenía en los monuments románichs, fentlo sortir molt del cos del edifici, pot dirse que no es característich del art gótich catalá en sos millors temps. Si algunes iglesies veyém que'l presentin, podém sentar com á regla general que son començades en temps en que encara estavan en us les maneres de construhir romániques, ó bé que obeheixen á disposicions tradicionals que's procuraren agermanar ab l'art ojival. Axó ho veyém á Vallbona de les Monges (iglesia començada á finals del sigle XII), á Sant Domingo de Perpinyá (començat en 1243), á Poblet

(1) Unes constitucions geronines de principis del sigle XIV diuen: *Sane reputantes sicut est inhonestum quod mulieres stent infra rexias seu concellos dum in majori altari missarum solempnia celebrantur hoc de caetero fieri prohibemus. (Viag. Lit.* Tomo XIII, apénd. LIX).

y á Santes Creus. La falta de grans creuers va solucionarse obrint *capelles* als costats del cos del edifici, y al absis, podentse aixís donar cumpliment á la devoció que reclamava molts altars dins d'una sola iglesia. Les capelles més ó menys fondes presentan la planta semi-poligonal ó quadrada, podentse en les d'aquesta darrera forma molt sovint traveçar de l'una al altre per medi de portals. Les capelles anavan també per regla general alçades d'un grahó sobre'l paviment de l'iglesia, tancantse aquestes ab reixes en les que s'hi notavan magnífichs treballs de forja y repujat, avalorantles encara més ab imatges y aplicacions de bronze (1).

(1) En nostra terra tingueren gran importancia los treballs de forja desde l'época románica fins á finals del periodo gótich. A Catalunya hi veyém, com lo país en que més, magnífiques obres de ferro; essenthi de notar en elles un bon gust en la confecció y un coneixement de la materia en alt grau assombrós. Lo ferro en mans de nostres forjadors se convertía en lo material més obedient y apte per produhir verdaderes maravelles. En altres terres s'hi podrán veure potser en més abundancia los exemplars ben acabats y expléndits, pero no n'hi han de més escayents, ben trobats y plenament artistichs. Los forjadors catalans deixaren obres com les reixes del claustre y de la trona de la Seu barcelonina (Sigles xv y xvi), com los canalobres de tantes iglesies, com los picaportes que avny forman l'honra de les coleccions arqueológiques, y sobre tots lo que antiguament honrava la casa del Ardiaca de Barcelona, avuy existent com tants altres exemplars de gran valor, en lo *Cau-Ferrat* de Sitjes ahont té son importantíssim museu D. Jaume Russinyol. Es molt de notar la poca abundancia ab que's troban noms de ferrers á qui puga atribuhirsels determinadament alguna obra. En nostres apuntacions sols hi veyém un Pere Juliá, ferrer, habitant á Castelló d'Empuries que á 26 de Juliol de 1320 s'encarregá de l'obra de les reixes de la capella del Bisbe de Gerona pel preu de 52 sous per quintar. Un forjador rossellonés sabém que de Colliure vingué á Barcelona per allá l'any 1401 per fer los reixats del oratori del palau reyal, citantse també un Joan de Monclá, ferrer del sigle xv, que feu lo reixat que hi havía en la capella de Sant Nicolau de Bari en Santa María de Cervera y un tal Russinyol que l'any 1507 feu uns hostiers per la Catedral de Vich ab «dues formes grans e una patita de combregar, e la una es lo Crucifix e en laltra lo assotament e en la patita lo nom de IHS», donantseli uns hostiers vells y III lliures.

Hi ha noticies de que'ls ferrers barcelonins tenían ja importancia á mitjans del sigle xiii, puix que quatre d'ells figuran al Concell de 1237, veyentsen d'altres ocupant lo seu lloch en 1316 y 1319, y formant confraría baix l'advocació de Sant Eloy en 1380.

Les capelles per regla general presentan la volta ab una sola clau en la que's reuneixen los nervis sortits dels ángulS. A Manresa s'aprofitaren com á capelles los espays que quedavan entre'ls esperons de la volta mestra, posantshi altars. També es de notar la capella Real de Barcelona per les especials circunstancies de sa destinació, fentnos veure dúes de capelles de desigual forma en cada part de sa nau.

Hi ha una disposició arquitectónica molt usada al extranger desde l'época románica y que no veyém empleada en nostra terra fins que ha aparescut l'art gótich. Parlém del *trifori,* en nostres documents anomenat *andador,* formant una galería practicable sobre les naus ó capelles laterals d'un edifici, obrint ses finestres ó tribunes als costats de les navades altes. Tenen aquests andadors Sant Feliu de Gerona que mostra les obertures separades per dúes columnetes (segona meytat del sigle XIV), la ja citada iglesia de Canet que dona dúes finestres apuntades sobre cada capella, la Catedral de Gerona ab un rengle d'esquifides finestretes d'arch trilobulat (Sigle XIV y XV) y la Catedral de Barcelona ab ses grans tribunes á manera de porxos (Sigle XIV).

Lo *chor* en les iglesies Catedrals y en los monastirs continuá ocupant l'absis principal al darrera l'altar major, fins á mitjans del sigle XIV ó principis del XV en que, per l'afició á colocar grans retaules, se feu passar al centre de la nau. En les iglesies que tenían una sola nau se deixava isolat al mitx, de manera que deixés dos corredors pels costats, y en les de varis ámbits ó naus l'ocupá la nau central formant un clos d'altura d'uns quatre metres que's tancava entre quatre pilastres, deixant un bon espay fins á arrivar al presbiteri y un altre més petit al entrar á l'iglesia. En aquests chors s'hi posaren riques cadires, ab un ó dos ordes de setials los uns més elevats que'ls altres, guarnintse hermosos dosserets per abrigar als superiors ahont s'hi assentavan los més dignes de la comunitat, posantse especial cuydado en fer més expléndidament ornada la cadira ahont s'assentava lo Bisbe ó Abat, que fou generalment la primera de la part de l'Epístola. Respecte á chors sabém que en Francesch Janer ab en Jaume Amargós en 1424 concorda-

ren ab los obrers de Santa María del Mar de Barcelona per construhir dos rengles de cadires chorals á 15 florins cada una; que en Matíes Bonafé de Barcelona l'any 1440 començá y completá en 1444, 52 cadires pel rengle superior del chor de la Seu vigatana á 14 florins, mes 38 d'altres més senzilles pel rengle inferior á 7 florins; que aquest mateix en 1457 va obrar les 48 cadires baixes del chor de la Catedral barcelonina á 15 florins cada una; que en 1439 l'Abat Miquel Rourers feu construhir la cadirada del chor de Poblet; que en 1479 lo tallista saragoçá Francesch Gomar ab son fill Antoni va treballar lo chor de la Seu de Tarragona completantlo en 1493 desprès d'haver costat 65,000 ⅌; que en 1498 se començá lo chor de la Catedral de Lleyda, y que finalment en 1485 l'alemany Miquel Loger ab son compatrici y ajudant Frederich va completar lo de la Catedral de Barcelona construhint los maravellosos pinácles de les cadires altes (1). Al mitx del chor s'hi colocá un gran faristol per tenirhi oberts als ulls de tots los assistents los llibres de reso. Ab tot y lo cambi del lloch pel chor en algunes Catedrals la cadira episcopal quedá al fons del absis, conforme's pot veure á Barcelona y á Gerona ahont se conservá la cathedra antigua [Vid. fig. 98] que's procurá adornar ab nous elements, puix que en 1351 mestre Aloy en la de la Seu geronina va posarhi l'Anunciació de María ab altres imatges y adornos.

En les iglesies monacals ahont devía guardarse la clausura, va seguirse altre sistema en lo chor, trencantse la nau principal de l'iglesia ab una paret en la que s'hi obrían grans finestres enreixades. Axís les monges quedavan separades del poble y quedavan al darrera d'aquest, tenint també cadires fetes á imitació de les ja senyalades. Pot veures aquesta disposició á Vallbona de les Monges, qual chor ocupa tot lo cos del temple, quedant lo creuer pels fidels, y á Pedralbes que tanca la meytat inferior de l'iglesia.

(1) Aquest sistema de chors molt característich de les iglesies espanyoles, ab ses altes tanques, ha sigut molt justament criticat pels que no han d'ocuparlos, puix que á més d'obstruhir lo pas, privan que's puga veure l'altar y de gosar de tot l'efecte que deu fer l'iglesia, destruhint les línees més hermoses de l'obra arquitectónica.

Per les iglesies parroquials y petites comunitats quedá lo chor al absis principal sempre que ho permeté l'altar, ocupant quan no les parets laterals del presbiteri, fins que á finals del sigle XV se començaren á posar en us los *chors alts* aixecats sobre archs rebaixats al demunt de l'entrada de l'iglesia, per lo que's deixaren les primeres capelles més baixes ó's partí l'obertura de les que ja estavan fetes (1).

La *cripta* no va usarse de troç tant com á l'época anterior, obehint casi sempre á una disposició tradicional que's va volguer continuar al ferse de nou l'edifici.

L'*atri* ó *galilea* se troba en moltes iglesies, donant origen y motiu á hermoses obres en les que hi lluheix los seus atreviments l'art gótich. Unes columnes ó feixos de aquestes y lleugers pilars als ánguls de la construcció soportan esbelts archs motllurats sobre'ls que descansa la coberta feta de fusta ó d'obra ab archs ojius en croera. Pot veures un hermós model d'aquests atris en l'iglesia de Sant Antoni Abat de Barcelona (Sigle XV) y al monastir de Ripoll resguardant la magnífica portalada románica (Sigle XV). També'n tenía l'antigua iglesia de Sant Jaume de Barcelona mostrant cinch archs al devant, més altres dos als costats (1369-1378). No faltavan també *galilees* més senzilles sostingudes sobre peus drets, fentse servir unes y altres com á lloch d'enterraments distingits.

(1) De l'iglesia de Santa Caterina de Barcelona consta que l'any 1546 va construhirse'l chor alt. (Villanueva, *Viag. Lit.*, Tomo XVIII, carta CXXVII.

CAPÍTOL XLVI

SUMARI: Iglesies (Continuació).—Clasificació de les iglesies gótiques.

Iglesies (Continuació).—En una de les primeres capelles ó al entrar á l'iglesia, á la part del Evangeli per lo comú, s'hi colocavan les *fonts baptismals* de dimensions varies y sostingudes ben sovint per una groixuda columneta. En la part exterior de les conques s'hi feyan richs treballs de talla. Per regla general les piques de les fonts baptismals durant lo periodo gótich son de pedra ó alabastre, no essent tan grans com les de l'época anterior, haventnhi no obstant en la Catedral de Gerona y en la de Barcelona que per ses grans dimensions contradiuen aquesta regla. Com que durant lo sigle XIV sembla que s'abandoná en nostra patria l'us del baptisme per inmersió, ab tot y que apareix encara en algunes pintures de aquest temps ó no gayre posteriors, ja no's feyan indispensables les grans conques baptismals. Aquestes anavan tapades de diverses maneres. Aixís en la Catedral de Vich sabém que lo Capítol l'any 1326 ordená lo cubrirles ab un drap de llí com se feya en altres iglesies (1). També's cubrían ab tapes de fusta ó metall y cap al sigle XV aquestes prengueren formes com á cimboris

(1) *Liber I vitae. Primo ordinaverunt quod in sequenti septimana post pascha cooperiantur fontes cum panno lineo mundo sicut in aliis ecclesiis fieri est assuetum. XII Kal. Martii.* Fol. 81 verso.

adornantse ab varietat de treballs y esculptures. També hi ha memoria de piques baptismals fetes d'aram ab peu de ferro (1).

Dúes classes de *piques d'aygua beneyta* hem de considerar; les que van sostingudes per un peu y's colocan al entrar á l'iglesia, semblant en tot á les fonts baptismals,

(1) Lo Baptisme va administrarse per inmersió á Catalunya fins á últims del sigle XIV. Creyém que senyala lo fi d'aquesta costum una constitució tarragonina del any 1391 en temps del Arquebisbe Diego de Valterra, que diu: *Ne infantes per curatos in sacro fonte baptismatis submergantur. Evitantes pericula quae docente experientia contingit in submengendos infantes in sacro fonte baptismalis saepius evenire, jubemus infantes hujusmodi per patrinos seu suscipientes eosdem teneri, et baptizandos cum aqua profereado verba dicentia per curatos eorum loca tenentes tantummodo balneari.* Aquesta constitució fou feta válida per tota la provincia eclesiástica, conforme demostra que's llegís al chor de la Catedral de Vich inmediatament de feta (Jaume Ripoll y Vilamajor. Opuscol del any 1828). Ab tot aquest text no resulta pas clar, perque la paraula *balneari* potser no tinga un sentit prou precis, pero s'ha de tenir en compte que en les constitucions tarragonines de Joan de Terrés del any 1591 al copiarse tal disposició se fa ab aquestes paraules: *Infantes cum baptizantur, tenendos a susceptoribus dum verba sacramenti proferuntur.—Evitantes quae, docente experientia, solent in submergendis infantibus in sacro fonte baptismatis saepuis evenire; jubemus, infantes hujusmodi per patrinos, seu suscipïentes eorum teneri: et baptizandos cum aqua proferendo verba dicentia per curatos, seu eorum loca tenentes tantummodo tingi,* ab lo qual sembla més clar lo sentit, puix que'l *tantummodo tingi* apar vulga dir que no més han de mullarse pel curat. De totes maneres en lo ritual de Vich del any 1508 ó potser d'últims del sigle XV al parlar del Baptisme ja usa los termes: «E lavos lo curat prengua de la aygue de les fonts don ne tres veguades sobre lo cap del infant», senyalantnos decididament el baptisme per infusió. Hi ha no obstant un ordinari de la Seu d'Urgell imprés en temps del Bisbe Francesch d'Uries (1534-1551) que ab tot y dir en lo baptisme: *Et sacerdos assumens aquam de sacro fonte cum vasculo: vel manu dextera secundum ritum ecclesie; infundat eam super infantem, etc.,* veyém que en la benedicció de les fonts del Dissapte Sant encara consigna l'antigua costum, aleshores ja desusada al menos á Vich y Gerona, de batejar un ó tres infants, segons lo ritu de inmersió. Aixís la rúbrica diu: *Tunc baptizet eum sub trina mersione: sanctaquae trinitate semel tantum invocando sic. Et ego te baptizo in nomine patris; et mergat semel. Et filii: et mergat secundo. Et Spiritus sancti, et mergat tertio.* Es aquesta la darrera memoria del baptisme per inmersió que hem notat en nostra terra.

encara que de menos cabuda, y les aferrades á la paret, en un dels pilars próxims á l'entrada de l'iglesia. Per més que aquestes piques ó *aygua-beneyteres* alguns digan que foren usades ja al sigle XIII, son us no's feu comú fins á últims del sigle següent ó primers del XV. Entre les piques del primer sistema ó pediculades es de notar per l'hermosura de sa ornamentació la de la Parroquial d'Argensola de forma vuytavada ab abundancia d'arquets y motius arquitectónichs de principis del sigle XV. Per lograr d'una manera económica y no haver de gastar en fer treballar aquestes conques, molt sovint va acudirse al sistema de buydar un capitell d'época anterior; haventhi en lo Museu de Vich un capitell romá que serví á tal us, á Sant Pere de Casserres un altre del sigle XII y á Santa Pau prop d'Olot un altre model complert fet ab capitells del sigle XI ó XII.

Al costat del altar, á la part de l'iglesia, en la paret del fons del absis, generalment á una altura d'un metre s'hi posava la *piscina* consistint en una capelleta oberta á la paret que tenía en sa part baixa una ó dúes conques ahont s'hi abocava l'aygua després de les ablucions que feya lo sacerdot ó s'hi colocava l'ayguamanil. Sovint feya colateral ab la piscina, altre armariet ó capelleta dita *credença,* ab un replá ó prestatge ahont s'hi posava lo llibre y tot lo que fos necessari per les sagrades cerimonies, per lo que á voltes podía tancarse ab pany y clau. Poden veures aquestes dúes obertures en la Capella del Sant Esperit de Vich y la piscina ab un prestatge superior, perque servís de credença una sola obertura, á Santa Agueda de Barcelona.

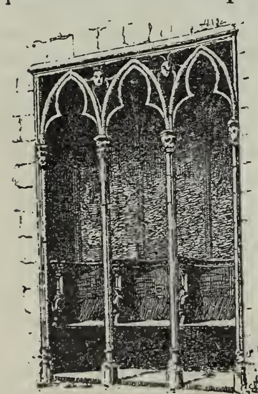


Fig. 132.

Permetent la sagrada litúrgia que'ls ministres y sacerdot oficiant poguessen estar assentats en determinades ocasions de les ceremonies religioses, se colocavan cadires al costat del altar en la part de l'Epístola. No obstant á Santes Creus [Fig. 132] s'hi veu una especie de ninxo de triple obertura, ab cadires semblants á les corals

que tenían aquesta destinació, quedant com formant part del mateix edifici.

Durant tot lo temps que estém estudiant continúa adornantse les *portes* de les iglesies ab ferrollats, candaus, escuts de pany y picaportes en los que s'hi ha de regoneixe admirable treball de forja, haventnhi igualment ab ferratges y perns ó trabes més ó menos ornamentades; usantse també llargues frontises ab enmotllats, trepats, repujats ó treballs de forja sovint rematades en expansions en forma de flor de lis. També s'acudí al sistema de cubrir los batents de fusta ab groixudes planxes de ferro que's colocavan escalonades á manera d'escates. Durant los sigles XV y XVI se clavatejan á voltes les portes ab xatons de cabota ornamentada á manera de florons, aglans, boletes, etc. S'es demostrat com hi ha exemplars d'aquests claus ab la part ornamental feta de plom y estany. Igualment es de notar la persistencia dels motius tradicionals románichs en les ferramentes de les portes, veyentse abundancia de barres rematant en dobles espirals y ab branquillons en forma de S ó de doble C, tal com se veu en los exemplars dels sigles XI y XII [Vid. fig. 77]. Y aquesta especie de persistencia en no despendres nostres ferrers de les práctiques arcáiques consagrades pel temps, pot dirse que la tenim fins als temps posteriors á l'art gótich, quan no d'altre manera, ab les restauracions que durant los sigles XVII y XVIII varen ferse en les ferramentes antigües. Un autor apunta que les més antigües se distingeixen en que les vergues y los branquillons portan una estria ó refundit que'ls segueix en tota sa llargada, donant com dos marges més alçats, obrintshi los forats destinats á rebre los claus de cabota esférica y que les més modernes presentan los elements llisos, plans y de menor efecte (1).

Los *paviments gótichs* están fets de cayrons quadrats, de rejoles quadrades, sisavades ó vuytavades, formant dibuixos geométrichs. També s'usá lo mosáich de rejoles de diferents mides y colors donats ja á la pasta mateixa de la rejola, ja

(1) Brutails. Notes sobre l'art religiós en lo Rosselló. L'ornamentació; article *Els batents de les portes.*

superficialment en sa superficie vidriada. Un exemple d'aço últim lo teníam en lo claustre del monastir de Santes Creus, donant un dibuix de gran influencia arábiga, cosa molt natural, puix sembla que aquests y sos descendents los morischs eran los que's dedicavan á tal fabricació ja ab anterioritat al sigle XIII principalment per la part de Valencia. Aquest sistema va portarne un altre que consistía en incrustar diferents colors en pasta vitrificable sobre un llit de terra comú formant lo dibuix desitjat, conforme's veu en les que pertenesqueren al presbiteri de Santes Creus y que també podrían referirse al sigle XIII com al XIV [Fig. 133 núm, 7] (1). Al sigle XIV sembla que pertanyen los exemplars fets de terra cuyta ben fina, donant relleus com entrellaçats pintats de blau y blanch, recordant los models árabes, conforme mostrava l'enrajolat de la tribuna dels Reys de Aragó á la Catedral de Barcelona y los paviments del palau dels comtes de Queralt á Santa Coloma y lo del Castell de Centelles [Fig. 133 núm. 4]. Després durant lo sigle XV y XVI se usan les rejoles pla-

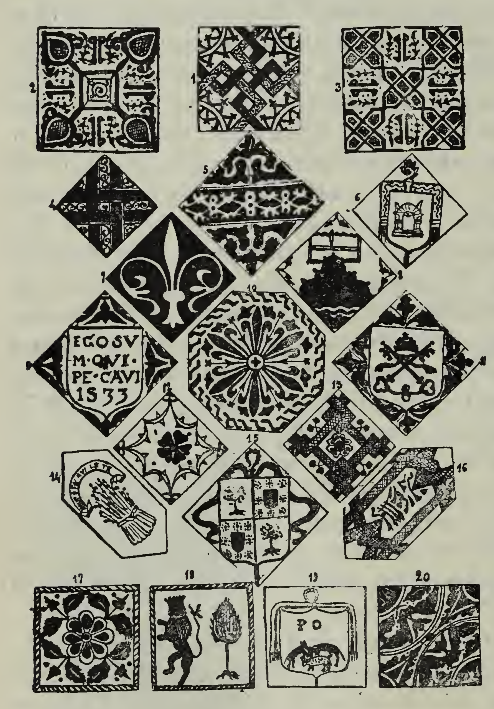


Fig. 133.

(1) La figura 132 presenta algunes rejoles de fabricació catalana ó valenciana que forman part de l'hermosa colecció que'n posseheix lo Museu Episcopal vigatá. Totes son barniçades ab decorat blau sobre blanch,

nes quadrangulars ó poligonals pintades de blanch ab dibuix blau y vidriades, formant dibuixos variadíssims y de gran bellesa y mostrant sovint los escuts dels que costejavan l'obra ahont se colocavan. Aquestes rejoles se combinavan ab les peces de terra cuyta ó ab altres llosetes de marbre donant quadros y motius varis. També, á judicar per les pintures de l'época, va ferse us dels paviments de marquetería fets de fusta de varis tons.

Los grans finestrals góthichs feyan necessaries algunes precaucions per impedir que l'ayre y'l ventpluig entrés en los interiors, molestant als que assistían á l'iglesia y malmetent los objectes que s'hi tenían. Per més que es cert que ja de molt antich s'havían conegut los vidres desproVistos de color ó clars y los de color, y que ja se citan exemples de vidrieres en iglesies dels sigles VII y VIII, trobant noticies de vidres pintats ja al X, no'ns en constan noticies á Catalunya. Fins molt avançada l'época gótica y casi fins als temps del Renaixement, hi veyém en los comptes de nostres iglesies freqüents despeses per cambiar en les obertures los encerats fets de tela blanca encerada de trementina. Les plaques d'alabastre per sa transparencia feren l'efecte de vidres veyentsen encara á la iglesia de Sant Llorens de Lleyda y á Tortosa en la Cate-

exceptuant la que porta lo número 7 que presenta los colors negre y blanch incrustats en la pasta, essent de relleu la dels números 1 y 4 y planes les demés. Número 1, provinent del castell de Santa Coloma de Queralt; sigle XIV.—2 y 3, trobades á Vich; finals del sigle XV.—4, del paviment de la capella del castell de Centelles; sigle XIV.—5, del Monastir de Santes Creus y del temps del abat Geroni Contijoch (1560-1593).—6, ab l'escut del abat Domingo Porta de Poblet (1502-1526).—7, de l'iglesia de Santes Creus; sigle XIII ó XIV.—8, ab l'escut de Montserrat procedent d'aquest monastir; sigle XV.—9, mostra dels que ab diverses llegendes hi havia en lo castell de Volpellach; del any 1533.—10, trobada en la iglesia de Sta. Anna de Barcelona; últims del sigle XV ó principis del XVI.—11, del paviment del convent de Sant Pere de les Puelles de Barcelona; sigle XVI.—12 y 14, del enrajolat de l'ermita de Santa Magdalena, prop de Roda, en la plana de Vich; sigle XVI.—13 y 16, del enrajolat del monastir de Montelegre; sigle XVI.—15, ab l'escut de l'abat de Santes Creus. Jaume Valls; (1534-1560).—17 y 18, peces del enrajolat de la capella del castell d'Olost: sigle XVI.—19, empresa del abat Pere de Quexal (1526-1531) de Poblet.—20, de la casa comunal barcelonina; sigle XVI.

dral. No obstant á finals del sigle XIV ja tenim memoria d'un Joan Sant Amat, á qui l'any 1392 se li encarregaren tres vidrieres de color ab histories dels Apóstols per tres finestres de la Catedral de Lleyda. També trobém datos d'un foraster vingut de Troyes (França) anomenat Nicholi de Maraya que per 300 florins feu quatre vidrieres ab escuts y flors per la casa comunal de Barcelona l'any 1405, trobantsel encara l'any 1411 construhintne unes per Santa Coloma de Queralt; d'un Thierry Demes també extranger que ab lo catalá Guillem Talarn pel any 1449 va comprometres á acabar pel preu de 80 florins altre vidriera per la Casa de la Ciutat barcelonina, un Gaspar Oliver que l'any 1469 va fer adobs en una vidriera de la capella dels Concellers de Barcelona, d'un mestre Gil que á principis del 1500 va encarregarse de les vidrieres del monastir de Pedralbes y que potser sía'l mateix que'n Gil Fontanet que l'any 1494 va fer la vidriera que hi ha en la capella-baptisteri de la Seu barcelonina segons desseny den Barthomeu Bermejo, essent potser un seu fill en Jaume Fontanet que l'any 1535 adobá los finestrals envidrats de la casa comunal de Barcelona y finalment en 1550, 1552 y 1559 va fer obres per la Seu ausetana. Ben poques vidrieres antigues nos han quedat. Avuy encara poden véuresen quatre á l'iglesia de Cervera (Sigle XVI), lo rosetó de Santes Creus y un troç ab tres hermoses testes en lo Museu vigatá.

Clasificació de les iglesies gótiques.—Com á sistema de clasificació de les iglesies gótiques, considerantles, com hem fet anteriorment ab les romániques, per rahó de son plan y coberta hem de senyalar los següents tipos:

- Iglesies gótiques
  - d'una nau ab voltes ojivals
    - sens capelles
    - ab capelles. .
  - d'una nau ab sostre de fusta
  - de dúes naus. . . . .
  - de tres naus. . . . .
    - sens capelles
    - ab capelles. .

Com se veu prescindim del creuer per no considerarlo suficient important per entrar en clasificació ni un element característich d'aquest temps.

A.—Iglesies gótiques d'una nau ab voltes ojivals.—La disposició aquesta, quan no presenta les adicions de capelles, no es pas molt comú. Solament se veu en algunes capelles d'escassa importancia com son Sant Just de Vich (Sigle xv), Sant Joan de Perpinyá (últims del xiv). Com á models presentant capelles laterals, podém considerarhi les que tenen solament capelles als costats de sa nau com Pedralbes (Sigle xvi), Santa Catarina de Barcelona (Sigle xiii), Santa Clara de Vich (Sigle xvi). Te capelles en l'absis la mencionada parroquial de Santa Coloma de Queralt.

B.—Iglesies d'una nau ab sostre envigat.—Al parlar de aquest sistema de cobrir les iglesies catalanes ja hem citat alguns models.

C.—Iglesies de dúes naus. Solament coneixém un edifici religiós ab aquesta disposició; l'iglesia de la Mare de Deu de l'Esperança, prop de la ciutat de Vich (principis del sigle xv), per desgracia destruhida mentres imprimim aquest nostre llibre, presentava dúes naus de dos navades ab un pilar al centre, á més unes petites adjacencies á cada costat de sos cossos.

D.—Iglesies de tres naus.—L'únich monument que coneixém que no presenta capelles es Santa María de l'Aurora de Manresa, ab la circunstancia de tenir en l'interior de ses naus laterals los contraforts molt sortints, resultant una serie de compartiments que encara que en rigor no sían capelles, varen considerarshi y fershi servir. Axís la séva disposició ab les voltes de les naus laterals cobrint los altars pot considerarse com un intermitx entre les iglesies d'una y la de tres naus. Tenen capelles laterals y al absis les més grans edificacions religioses com la Catedral de Barcelona, la de Gerona, Santa María del Mar de Barcelona y la parroquial de Cervera.

CAPÍTOL XLVII

SUMARI: Cloquers.—Claustres.—Sagristies.—Cementiris.—Creus monumentals.

Cloquers.—Si los campanars románichs per lo comú donavan casi sempre una planta quadrada, los góthichs acostuman á presentar una secció poligonal, octagonal generalment, tornantsen á fer de quatre cares desde mitjans del sigle XV. A molt avençats los anys del 1200 sembla que pertany lo magnífich cloquer de Castelló d'Empuries en lo que s'hi nota encara la disposició románica ab ses finestres separades per dúes columnetes, mes altes que les dels campanars d'época anterior, y ab arcuacions trilobulades, resultantnos l'últim exemplar en que hi apareixen les formes antigües. Los avuy desaparescuts campanars de l'Esperança de Vich (Sigle XV) y Sant Miquel de Barcelona (Sigle XVI), y'ls encara drets d'Agramunt, de la Mercé de Vich (finals del XV), lo de Santa María de Manresa (obra del any 1584) y'l d'Argentona (iglesia edificada en 1535) tornan á tenir lo pla quadrat perdentshi ja completament la lleugeresa y gracia dels monuments verdaderament góthichs.

Los cloquers de tipo góthich catalá acostuman á rematar en plataforma ó terrat sens cap classe de teulada, rodejantlos una barana trepada feta de pedra. Aquest tipo tant general pot observarse en les dúes torres de campanes que té la Catedral de Barcelona, Pedralbes, Sant Llorens de

Lleyda (Sigle XV), Cervera, etc. Com unes variants molt hermoses d'aquest tipo poden citarse'l campanar de Santa Agueda de Barcelona (Sigle XIV) que presenta un pinyó triangular á cada una de ses cares y'l tant magnífich de la Catedral de Lleyda, lo millor exemplar de nostra terra ab tot y ses mutilacions (últims del XIV y primers del XV), que sobre sa superficie superior, orlada de trepats y de contraforts rematant ab pinácles, hi tè un cos més petit ahont s'hi alberga la campana major, de 200 quintars, acabant també en superficie plana ab més ornamentació igualment trepada. Com á no obehint al tipo catalá hi tenim lo campanar de Santa Catarina de Barcelona (Sigle XIII) avuy desaparescut, lo de Sant Feliu de Gerona y'l de Reus (Sigle XVI), acabant tots en una alta agulla piramidal.

La costum románica de fer servir los cimboris com á campanars la veyém á Vallbona de les Monges y á Santa Coloma de Queralt, ahont s'hi poden veure respectivament formant un cos vuytavat y poch alt sobre'l creuer, ó donant un atrevit campanar sobre les voltes de la parroquial (Sigle XIV).

Los campanars góticbs no sempre arrancan directament de terra, sinó que també se fan sostenir sobre la volta de la sagristía com á Santa Agueda, sobre'ls portals laterals, com á la Catedral de Barcelona, sobre la paret lateral y dos pilars com á Manresa, sobre una capella del creuer com á Tarragona, etc.

També s'usan les espadanyes veyentsen de dos pisos y fins de tres, ab obertures sobreposades com se pot notar en la Colegiata de Gerri de la Sal que té tres pisos ab cinch obertures d'arch trilobulat (Sigle XV).

Claustres.—Gran varietat de tipos trobém en los claustres. En primer lloch tenim los que obeheixen encara á manifestes tradicions romániques dels que sen porta la palma lo de Tarragona (Sigle XIII) ab ses triples obertures semicircolars sostingudes per columnetes parellades, abarcantles un gran arch apuntat que s'apoya en groixuts pilars, obrintse dúes rodones en lo troç de paret que va de les arcades semicircolars als grans archs, donant aixís una es-

pecie de trepats rudimentaris. Al mateix tipo perteneix una galería del claustre de Poblet y les llotjes ó glorietes de les fonts d'aquest monastir y del de Santes Creus.

Aquest tipo engendrá per natural conseqüencia lo que presenta les grans arcades apuntades sostingudes per groixuts pilars, donant archs en degradació y columnetes amarrades á les parets, ab faixes d'ornamentació ó representacions históriques per capitells. Axís foren los claustres de les més grans Catedrals y abadíes, lo de Poblet (Sigle XIII XIV), lo de Santes Creus (Sigle XIV), lo incomparable de la Catedral de Vich (Sigle XIV) que tenen les obertures ab trepats; lo de la Catedral de Barcelona (Sigle XIV-XV), lo de la de Lleyda (primera meytat del XIV), lo claustre vell de Santes Creus (Sigle XIII), lo claustre baix de Bellpuig (Sigle XVI) que no tenen tal ornamentació. Una varietat de aquests darrers es lo claustre de Sant Esteve y del locutori de Poblet ab sos archs semicircolars no molt amples (Sigle XV).

Aquests models acostuman á tenir coberta ab voltes d'arestes nervades ab ses claus. Entre'ls tipos que presentan la coberta envigada s'han de citar los que mostran una serie d'archs apoyats en columnetes motllurades tal com se veu á Sant Joan de les Abadesses (Sigle XV), Junqueres, Santa Anna y Montesion de Barcelona (Sigle XIV) y á la Catedral de Tortosa (Sigle XIV-XV). Com una variant de aquest tipo ha de mencionarse part del pis baix del claustre del monastir de Ripoll ab tot lo pis superior (Sigle XIV) en que s'hi veu una imitació molt especial de la part románica ab ses columnes á parells. També entra en aquest cas lo claustre alt de Bellpuig (Sigle XVI) ab archs aplanats y columnes retorçades, donant un conjunt d'especial riquesa.

Per les indicacions fetes en los anteriors aparts ja's compendrá com durant l'época gótica se feren molts claustres de dos pisos, haventhi noticia de que tenían galeríes superiors no sols los claustres construhits de nou, sinó fins slguns de románichs com consta de Sant Pere de Puelles de Barcclona y del de Vich, obres en que s'hi treballava ja l'any 1322.

Les plantes dels claustres d'aquest temps son molt més

regulars que les dels románichs, veyentshi dominar lo paralelogram ó'l rectángul.

Sagristíes.—L'us d'una dependencia ahont se guardavan los vasos sagrats y los ornaments va ferse indispensable á mida que anavan aumentant los bens de les iglesies y comunitats. Cap al sigle XIII sembla que certament va edificarse la sagristía en les grans Catedrals y abadíes, fentse comú durant lo sigle XIV. Los vasos y joyes se depositavan en armaris oberts á la paret ó alguns taríssims mobles policromats que anavan al costat del altar, y los ornaments y demés útils quedavan en caixes y en los calaixos dels arquibanchs colocats en la mateixa sagristía ó als costats del presbiteri. Lo lloch destinat á sagristía acostumava á tenir accés desde l'altar major, anant també cobert de voltes nervades y tenint finestres que's tancavan ab fortes reixes. No eran molt grans aquestes sales, puix que molts ornaments quedavan en caixes dins la mateixa iglesia, pero s'engrandiren cap al sigle XVI ó s'hi afegiren noves dependencies á mida que's volgué tenirhi guardades totes les coses que formavan lo tresor de l'iglesia. Al demunt de la sagristía, sempre que's feu convenient per les necessitats de les comunitats, s'hi alçá un nou pis que constituhía los *dipósits* ó los tresors, tenintse especial cuydado en reforçarlo á fi d'evitar robos. Cap á finals del sigle XIV y'ls XV y XVI aquesta dependencia eclesiástica va multiplicarse fins al punt de havernhi varies en un mateix edifici al costat dels principals y més venerats altars.

Cementiris.—Per regla general continuaren en la disposició que hem notat anteriorment en l'época románica. Aixís al entorn de les iglesies hi havía lo fossar pels fidels en general; en los pórtichs, claustres y sala capitular, s'hi enterrava als benefactors de l'iglesia, als abats, canonges y demés sacerdots, y al interior de l'iglesia als Bisbes, principals ministres del Senyor y prínceps ó emparentats ab la familia regnant. Cap al sigle XV aquesta regla tradicional s'aná fent menys severa, enterrantse ja en l'interior de les iglesies als láichs que ho solicitavan, arrivantse al

sigle XVI sens mirar gayre en concedir tan honorífich privilegi.


Fig. 134.

Los morts enterrats á terra, recordavan als vius lo camí que devían seguir per medi de lápides ó laudes colocades sobre'l lloch ahont estavan deposats. Aquestes lápides eran de pedra comú, marbre ó de bronze, estilantse molt desde'l sigle XIII lo gravarhi en baix relleu ó per medi de traços refundits, l'imatge del difunt vestint les millors prendes que senyalavan sa professió [Fig. 134] (1), reposant sovint son cap sobre coixí y sos peus al demunt de gossos ó lleons. Una inscripció recordava son nom y'l jorn de sa mort, veyentshi sovint expressives lloançes del difunt. Pels que podían gastar en un sepulcre un colp corrompudes les carns, se construhían osseres en les parets dels claustres y al exterior de les iglesies, fentse sovint grans dipósits entre los respatllers ó gastantse en l'arreglo de magnífiques caixes de marbre ó de pedra plenes de relleus al fronter y ab inscripcions relatant sa memoria [Fig. 135] (2) y cobertes per tapes á dúes ó quatre vessants ó sobre les que s'hi veu esculpida l'imatge del mort, com si fes poch que tingués perduda la vida y se l'hagnés habillat ab les robes característiques de sa dignitat, descansant lo cap sobre brodat coixí y molt sovint també ab algun animal agegut sota'ls peus. Aquests sarcofachs anavan colocats en cavitats fetes expressament á les parets, surmontades per un arch y rodejades sovint d'hermoses pintures, ó al demunt de carteles en les que hi domina la forma d'un lleó que sortían dels murs. A Poblet, per contenir les sepultures reyals varen

(1) Lauda sepulcral del capellá Berenguer de Saugueda, mort l'any 1339, existent en lo Museu Lapidari de Vich.

(2) Sepulcre conservat en lo Museu Provincial de Barcelona. Sigle XV.

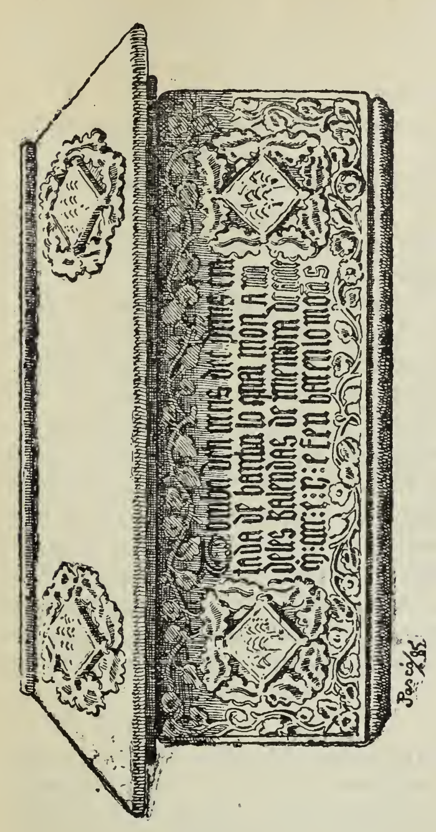


Fig. 135.

ferse uns archs rebaixats en lo creuer, posantshi les caixes al demunt, abrigades per uns dosserets de fusta. A Santes Creus poden admirarshi les expléndides tombes de Pere III y Jaume II colocades sobre una socalada é isolades, abrigades per hermosíssims baldaquins plens de delicadíssims trepats de pedra. També's poden citar algunes sepultures formant com una socalada que se obría pel demunt y abrigades per un arch, resultant ben semblants als primitius arcosolis. Lo cementiri de Sant Joan de Perpinyá presentava aquesta classe de sepultures en tot lo tancat, formant com una especie de senzill claustre.

Creus monumentals. —En tots los indrets de nostra terra s'alçan unes creus que sovint cridan l'atenció per sa bellesa. Aquests monuments sembla que responen á una tradició de la que ja'n sabém noticies durant la primera meytat del sigle XI. En aquells temps de tanta fé los documents nos demostran com se plantava una creu en los termenals de les propietats, fent constar aixís clarament fins ahont arribava lo dret de cada propietari. Aixís la consagració de Sant Pau del Pí en lo Conflent l'any 1022 y una donació d'Armengol comte d'Urgell del any 1035 (1), nos en

(1) En la mentada consagració hi ha una terminació que diu: *per*

parlan com á senyaladores de límits, haventnhi també les consagracions de Vilabertran y Solsona, respectivament dels anys 1100 (1) y 1164 (2), que nos menciona les creus com á fites dels cementiris y propietat eclesiástica.

Avuy s'anomenan comunment *creus de terme,* veyentseles aixís presidint los fossars, com los caminals y entrades de pobles, fetes de les més variades materies, de ferro, pedra, alabastre y fins de basalt; constituhint les que encara nos quedan ben sovint magnífiques mostres de gran interés per l'art. Constan d'un pedestal, de diverses formes y més ó menos senzillesa, colocat en molts exemplars sobre un, dos, tres ó quatre grahons. Al demunt del pedestal ó sócol hi va la canya, canó ò fust també de pedra, quadrat, circolar, poligonal, retorçat ó donant un feix de columnes, no faltanthi en molts cassos basa y un nú al mitx, rematant en un més ó menos pompós capitell ab escuts, ornamentació ó figures esculpides. Al cim hi va la creu metálica ó de pedra que, si á voltes es sens figures, ben sovint mostra en una cara á Jesús clavat en creu y á la Mare de Deu ó un Sant al altre, rematant sos braços freqüentment en quadrifolis en que hi van esculpits los símbols dels Evangelistes ó altres representacions sagrades. No'n sabém cap exemplar que presenti carácters per atribuhirlo ab anterioritat al sigle XIV.

scalam usque ad crucem. (Villanueva, *Viag. Lit.* Tomo VI, apénd. XXIV). En la donació comtal s'hi llegeix: *Et sic descendit ad ipsam villam que dicitur Archells in ipsa Ecclesia, ubi in angulo forinsecus crux termini signata est. Deinde pergit ad ipsam villam quae est subtus castrum Lauri, ubi in duobus lapidibus duae cruces termini designatae sunt. Et vadit per ipsam antequam usque ad ipsam terram ubi in una rupe crux termini signata est. (Marc. Hisp.* Apénd. CCCXIII).

(1) *Nullique homini ab aliquo viventium infra spatium crucibus determinatum aliqua lessio vel violentia ingeratur.* (*Marc. Hisp.* Apénd. CCCXXVII).

(2) *Concedimus et confirmàmus eidem ecclesiae, quia praecipua est, cimiterium in canonibus et constitutionibus ecclesiasticis constitutum et inmunitatem loci illius a cruce quae est posita in loco qui dicitur Cumbas usque ad crucem de Camporotundo et a cruce de Tortelas usque ad crucem de manso de Agudader.* (*Viag. Lit.* Tomo IX, apénd. IX).

CAPITOL XLVIII

SUMARI: *Esculptura.*

ESCULPTURA.—Ab la vinguda de l'art gótich l'esculptura adquireix inmens desarrollo, arribant lo temps en que ningú discuteix sa conveniencia y que més prodíga les séves creacions, deixantnos obres que en absolut responen á les exigencies de la crítica més severa. Se fuig definitivament de les formes encarcarades y del hieratisme del baix imperi, l'Occident abandona en absolut los models biçantins y s'inspira en lo que viu en la naturalesa, idealisantho y polintho amorosament, combinant los somnis de l'imaginació ab la realitat de les coses. Tot semblava afavorir á la obra del esculptor: les idees del temps havían de contribuhir admirablement á la producció de tantes creacions com avuy nos cridan la atenció y'ns omplen d'entussiasme. La figura humana sortint de les mans dels artistes góticҺs adquireix un ayre de distinció com no ha tingut en altres temps, realçantla la indumentaria que'ns presenta uns vestits garbosament folgats y abundosos de plechs, venint á senyalar les formes fins á exagerar ab dolçura tot lo que tendeix á donar gracia; los animals sigan reals ó producte d'imaginació nos apareixen en actituts y posats eminentment decoratius y ab ses accions delicadíssimament mogudes venen á colocarse en los llochs ahont convé donar animació, expressantnos lo moviment y la vida; les plantes y les matoyes del fullatge presentan combinacions en alt grau encertades y reprodu-

heixen les sublimitats ab que Deu ha embellit la naturalesa, regoneixentshi en les ondulacions suavíssimes, en la varietat dels rissos y en l'energía de ses puntes una observació y veritat encisadores, al mateix temps molt un bon gust en escullir lo més decoratiu. L'exageració de les condicions que avaloran les obres del bon temps del art gótich, la tendencia á cuydar extremadament lo detall y lo que es accidental, portá després com á conseqüencia lo rebuscament y l'afectació contribuhint á que anessen decayguent les formes característiques d'aquell art y fossen substituhides pel art del Renaixement.

La millor época de l'esculptura gótica á Catalunya va manifestarse desde'l final del primer terç del sigle XIV fins á mitx sigle XV. Durant tot lo temps anterior encara s'hi veuen moltes reminiscencies romániques, dominant en la figura humana una certa simetría y regularitat sens que's puga lograr la dolçura en l'expressió ab tot y los esforços dels artistes. Pero desde'l moment que'ls procediments del art ojival se son imposats sembla que tot cambía y s'arriba definitivament á trobar lo que fins aleshores havía sigut solament un ideal. Los plechs de les robes se tornan cada día més flonjos y naturals, donant angulositats que si en un principi son molt accentuades y repetides després se tornan grandioses y variades. Les velles tendencies á les caygudes en direcció vertical passan á inclinades y horizontals; l'antigua línea recta que figurava un doblech de les teles se descompon ab varies d'altres ben sovint sobtades y encontrades. Les robes baixan fins á rossegar garbosament presentant un magnífich complement á les figures, y deixan endevinar los seus perfils per entre'ls plechs de les vestimentes. Les representacions humanes tenen tendencia al moviment per medi de les posicions del cos y delicades contorsions, fugintse dels posats verticals é inanimats, tot fentse vinclar més ó menys la part torácica. Les cares, abans que res més son llargues, donant gracioses ondulacions los cabells ó rinxos caragolats.

Desde mitx sigle XV la cosa cambiá completament: les formes comensan á perdre la naturalitat y venen á resultar rebuscades cayent desseguit á l'afectació, y casi á la cari-

catura, lo capritxo porta un enfarfegament que va fentse pesat, los atreviments conduheixen á les aberracions més contraries al bon gust, l'afany de detallar y subdividir acaba per fer esfumar y perdre l'idea original. Los artistes á copia de refinaments volen cridar l'atenció, s'entretenen en lo accidental y sobrer, desviantse de lo necessari.

Coneixém una bona cantitat de noms d'esculptors catalans, haventnos quedat encara una bona serie de models degut al séu cisell. Axís nos es donable citar entre'ls d'alguna importancia, mestre Bartomeu que l'any 1278 va rebre l'encárrech de fer les estátues dels Apóstols, dels que va ferne nou, per la Seu tarragonina; á en Francesch de Montflorit *esmaginayre* de la ciutat de Lleyda de per allá l'any 1322 á qui lo rey Jaume II encarregá dúes estátues per la capella reyal de Barcelona, una representant un retrato «en forma ho figura de vostra noble Madona Na Blancha Regina Daragó» com participá lo mateix artista en una carta, y l'altre de la Mare de Deu. També tenim á en Jaume de Favars ó Faveran, del mateix temps, que feu lo sepulcre de'n Guillem de Villamari en la Catedral de Gerona; á un mestre Joan á qui's deu l'hermós sepulcre alabastri de Sant Narcís de Gerona y que cobrá 200 ₰ per sa obra en 1326; Guillem Ginebrer que l'any 1337 prometé fer per 1600 ₰ un complicat retaule de esculptura y pintura per Santa Coloma de Queralt; Mestre Ramon l'autor del retaule de l'iglesia de Santa Pau en 1340; Bartomeu Ramanat cerverí, que l'any 1342 va comprometres á fer un retaule ab imatges entallades en fusta per Santa Coloma de Queralt; Guillem Timor de Montblanch que en 1345 feu una imatge de Sant Andreu que encara se conserva á la Selva del Camp [Fig. 136]; Francesch Plana que l'any 1357 feya columnes pel claustre de Sant Feliu de Gerona temps ha desaparescut; en Benet Robió que l'any 1362 feu un altar major per la Seu de Lleyda, Jaume Castalls barceloní, que després d'haver treballat ab lo ja citat mestre Aloy en la construcció dels archs que devían contenirles y en les sepultures de Pere IV, Jaume I, Alfons II y altres en lo monastir de Poblet desde 1349 fins á 1367, l'any 1375 va completar la xifra dels Apóstols y Profetes que devían decorar la Catedral de



Fig. 136.

Tarragona; Jordi de Deu, esculptor tarragoní del any 1366 á qui's deu lo retaule alabastri de Sant Llorens que encara se conserva á Santa Coloma de Queralt; Pere Aguilar vehí de Lleyda y Pere Ciroll de Santa Coloma que per 800 ₶ en 1370 construhiren l'hermós y ben conservat sepulcre de'n Dalmau de Queralt y l'Alamanda de Rocaberti á Santa María de Bell-lloch; Bernat Teixidor de Vimbolí que per 1000 florins feu los dosserets de les tombes reyals de Poblet en 1381; Francesch Muller alemany que l'any 1387 y 88 estava ocupat en la Catedral de Barcelona ornant los campanars y fent les claus de la nau principal; en Guillem Çolivella autor d'algunes estátues dels Apóstols per la portalada de la Catedral de Lleyda en 1391 á 240 ₰ cada una; Jaume des Mas barceloní que feu varies obres per Montserrat envers 1392; lo barceloní Antoni Canet que després d'obrar en sa terra l'any 1497 passa á Mallorca; Pere Joan de Vallfogona que en 1426 començá l'admirable retaule alabastri de Santa Tecla de la Catedral de Tarragona, acabat deu anys després per en Guillem de la Mota; Mestre Bernat esculptor que en 1413 treballava tres imatges per encárrech del Rey Ferrán I d'*Antequera;* Pere Oller l'autor del magnífich retaule de la Seu de Vich acabat en 1420, tallista del sepulcre del Rey Ferrán á Poblet en 1442 y esculptor ornamentista de la Catedral de Barcelona; en Jaume Reig que va fer l'ornamentació esculptórica del retaule que'ls sabaters de Barcelona feren l'any 1437; Ramon Plynera que en 1441 feu un Sant Andreu per la parroquial de la Selva; n'Antoni Claperós que desde 1440 fins á 1450 treballá en la Catedral barcelonina, essent obra seva la clau y motius

ornamentals del pabelló de Sant Jordi en los claustres y varies gárgoles pels anys 1449 y 1450, qui en 1444 feu la creu del portal nou, en 1456 una imatge de Santa Eularia de 16 palms pels Concellers de Barcelona y en 1458 concordá ab lo Capítol de Gerona sobre'l fer los dotze Apóstols de terra cuyta que decoran lo portal lateral de la Seu geronina y que acabá en 1460 rebent 600 florins; Joan Claperós, fill de l'anterior y son ajudant, projectista en 1460 d'un grupo de l'Ascensió de la Mare de Deu ab ángels y serafins per completar lo dit portal de la Seu de Gerona; Pere Durán barceloní que feu un retaule entallat per Sant Martí de Montnegre l'any 1479 y en 1490 pactá per construhir l'altar major de Junqueres; Francisco Gomar que en 1473 va empendres lo fer la part d'esculptor del retaule de la capella del Concell de Barcelona; l'alemany Miquel Loger ó Longuer á qui's deuen en bona part los dosserets del chor y la trona de la Catedral de Barcelona, lo projectista del altar que'l gremi de pellayres va decidir alçar en l'iglesia de Sant Agustí de Barcelona y en lo que devian entrarhi sis imatges en talla y dos relleus (1483-1491); lo compatrici del anterior Joan Frederich son deixeble y ajudant que completá les obres que aquell havía deixat començades al morir; lo portugués Alonso Ram, los tallistes de Cerdenya en Pere Magnias de Caller, Mateu Cases de Sacer y'ls catalans Pere Torrent d'Illa de Bimbolí y'n Jaume Saranyana autors del retaule de Sant Joan de les Abadesses, pel que lo primer obrá l'imatge principal y un Sant Christ per l'altar de Sant Mateu entre 1497 y 1498, fent los demés l'obra de talla desde 1505 fins á 1514; en Gil Morlá que l'any 1499 acabá los sepulcres del pare y avi de Ferrán II en lo monastir de Poblet; Joan Romeu retauler que en 1527 va construhirne un per Santa Agnés de Malanyanes per l'estil del de Sant Juliá d'Argentona, y en lo que hi devía haver una imatge esculptórica de 6 palms; y finalment una serie d'artistes, casi tots forasters, del sigle XVI que introduhiren l'art anomenat clássich y que veyém ocupats en totes les obres d'algun empenyo, atestimoniantsens aixís la decadencia á que havía anat cayent lo genuinament catalá y l'entussiasme que aleshores despertavan

les teoríes del Renaixement que'ns venían per importació.

Les esculptures d'aquest temps les veyém fetes en totes les materies. Les imatges de fusta y pedra son de tot temps, les d'alabastre subsisteixen d'un modo molt especial desde mitjans del sigle XIV fins á finals del sigle XV, haventse fet també durant aquest darrer sigle algunes obres en terra cuyta encara que tinguessen d'anar á l'intemperie.

Era molt comú lo decorar les estátues y relleus en que hi entrés la figura humana. Les imatges de fusta un colp talla-des se cubrían ab troços de tela que s'hi encolavan donant-se al demunt unes quantes capes de guix per afinarho procedintse després á la decoració policroma y al daurat. Desde mitjans del sigle XV veyém molt empleada l'estopa en lloch de tela, prodigantse aleshores les orles en relleu fetes ab bones capes de guix. Les esculptures en pedra també's pintavan, després d'haverhi donat guix que vingués á tancar les irregularitats. En les d'alabastre hi veyém conservada molt la tonalitat natural de la pedra, donantse tochs encarnats en les carns y pintantse ó daurantse los cabells, franges, florons y forros del vestit ab la parsimonia necessaria per accentuar les diferentes parts y donar riquesa al conjunt. Les obres de terra cuyta se cubrían d'un verníç ó *lustra* blanch, conforme nos diu la concordia que á 4 de Desembre de 1458 n'Antoni Claperós feu ab lo capítol geroní (1).

Los relleus se acostumavan á fer ressaltar sobre uns fons uniformes d'un blau fort que veyém citat en los contractes ab lo nom d'*atzur d'Alemanya.* També's feren campers de vidre blau que havían de donar l'efecte d'esmalt oscur, conforme pot veures encara en un retaule de la Seu de Tarragona y en un del Museu Episcopal de Vich. Lo vidre també's posá per enriquir certes estátues, com nos diu l'ordinació per fer en Jaume de Castalls diversos sepulcres de Poblet, de 4 de Desembre de 1367, ahont hi llegim que sobre'l sepulcre del rey en Jaume devía anarhi «una image de rey de alabaust de VIII palms, et esmaltada de vidre (2)».

(1) P. Fidel Fita. Los Reys d'Aragó y la Seu de Gerona CXX.

(2) Emili Morera. *Los panteones reales de Poblet y Santes Creus,* en la *Revista de la Asoc. Art. Arq. Barcelonesa.* Any III, núm. 12.

CAPITOL XLIX

SUMARI: *Pintura.*

PINTURA.—De gran importancia baix tots conceptes es l'estudi de les obres pictóriques que'l periodo gótich ha deixat en nostra terra. Los artistes catalans produhiren molt, veyentse entre ses obres una multitut de treballs dignes de calurosos elogis y en los que s'hi regoneixen condicions que son per fer l'honra d'un poble.

En les obres pictóriques catalanes s'hi nota desseguit que l'época de son apogeu ve algom retraçada de les demés arts, podentse dir que les obres millors y les de més empenta més aviat pertanyen á ben entrat y casi á finals del sigle XIV fins á principis del sigle XVI que no pas á l'anterioritat. Durant lo sigle XIII als artistes los costa de despendres dels principis románichs, s'hi nota un cert aturament en les figures y poca experiencia en les proporcions, encara que s'hagi de regoneixer que los motius purament ornamentals estigan traçats ab complert coneixement dels efectes y siga garbosa la manera de desarrollar lo pensament. Arribat lo sigle XIV lo pintor procura apartarse dels recorts del temps vell é inspirarse en los principis nous. La tendencia á fugir de l'immobilitat lo porta á exagerar los gests, los visatges y tots los detalls que poden induhir á comunicar una idea ó un sentiment en les figures, que aixís venen á ressentirse d'una cer-

ta sequedat y expressan los efectes d'una manera que podríam anomenar dramática y ab una intensitat sovint aterradora, valentse sovint dels mateixos contrasts de color repartits ab extranya cruesa, per comunicar y realçar una idea als que devían posar los ulls en la pintura. L'artista procura que la composició ahont entra la figura humana resulti ben visible, per lo que prescindeix de tot lo que tendeixi á segon terme, ho agrupa tot ben endevant y ab figures d'una sola mida, descuydant casi completament la terra, los arbres y tota la naturalesa, sens que tampoch se doni la més petita importancia als troços d'arquitectura ó construcció, que sovint resultan suplerts per una senzilla faixa á manera de respatller tot just ornamentat. Del moble solament se cuyda lo que ha de considerarse com á complementari é indispensable en l'escena.

Arribant á finals del 1300 y principalment al iniciarse lo sigle XV «més segur ja del procediment, l'artista se remonta á major altura, com si aspirés á una magnificencia d'alta ornamentalitat que no esclou per cert la reproducció de lo característich, com si volgués mantenirse en aquest punt mitx tant difícil d'ensopegar en l'art, per distanciarse igualment aixís de les vaguetats de la idealisació com de la copia extricta del natural (1)». Aixís los assumptos resultan d'un sentiment exquisit, acusant cada personatge d'una manera complerta les idees que en ell se desarrollan ja sigan d'esborrajada alegría, ja d'aclaparadora tristesa; aixís los místichs afectes d'una ánima benaventurada, com les terribles tortures del réprobo; tant l'apacible y cast esguart de la verge plena d'ignocencia, com lo ferreny y repugnant aspecte del butxí. La pintura religiosa aleshores pren una importancia may vista y está en les millors condicions per interpretar les escenes grandiloqüents dels Sants Llibres, les emocionants idees de les santes llegendes, les terribles y glorioses lluytes de l'Iglesia militant, los encontrats aspectes del judici final, la joya interminable y ben complerta de l'Iglesia triomfant. En mitx dels defectes de forma en

(1) *La pintura catalana en el siglo* XV, conferencia donada lo dia 31 d'Octubre de 1892, en l'Ateneu Barceloni, per D. Ramón Casellas.

que queyan los artistes modestos, entre'ls descuyts imperdonables que veyém en totes les obres pictóriques del sigle xv, principalment quan se tracta de representar lo desnú, s'hi ha de regoneixer sempre aquesta condició, la de saber expressar los ideals de religió d'una manera com no s'ha arribat jamay. A més de la vivacitat d'expressió en les figures s'hi nota un cuydado complert en la manera de tractar les robes, que resultan copiades ab una nimietat portentosa; abundant los alardes en la manera de traçar los mobles y útils, per lo comú d'una sumptuositat y bon gust exquisits; sens que s'evitin los elements arquitectónichs, per lo que sovint les escenes se fan ressaltar dintre closos ó habitacions elegantíssimes, notantse també com van accentuantse cada día més les representacions de segon terme y fins les més llunyanes per medi d'estudis de perspectiva.

Entrat ja lo sigle xvi les condicions anteriors á força de rebuscats efectismes van degenerant fins á convertirse la pintura catalana en un débil recort de lo que havía sigut anteriorment. Los artistes que continúan aferrats á la tradició gótica per lo comú volen arribar á cridar l'atenció per medi d'extranyeses y artificiosos recursos, als altres sels veu divagar en mitx de l'imitació dels principis del Renaixement, importats pels artistes alemanys y alguns italians, apresos d'una manera incomplerta y que'ls fan produhir sense verdadera inspiració y entre contínues vacilacions, resultant que cada día van fentse més escasses les obres de valor, de manera que, al passar del any 1530, pot sentarse com á regla general que si hi ha cap obra que valga alguna cosa es deguda á pinzells provinents d'altres terres.

Es molt digne d'esment lo gran predicament que durant l'época gótica va adquirir en nostra terra la pintura sobre fusta, en gran part per l'afició als retaules d'altar que anaren arrivant á dimensions verdaderament enormes y certament inusitades fora d'Espanya. La pintura mural ab composicions en que hi entri la figura humana distá moltíssim d'adquirir lo desarrollo d'aquella, degut en bona part á que no s'hi prestavan nostres edificis tant poch abundants de llum. D'aquí que les pintures murals gótiques que coneixém no sían un model de procediment tecnich, puix son fetes senzi-

llament *al tremp*, essent contades les que van pintades ab l'auxili d'ou.

Lo que distingeix á la pintura gótica de nostra terra es la monocromia dels campers ó fondos sobre que deu resaltar la composició. En la pintura mural hi tenim fons molt senzills, en la sobre fusta hi ha lo camper d'or constituhint la primera y més capdalt de les característiques de nostra escola verament gótica, veyentse com los artistes conservaren això fins que's feren sentir ó apuntaren les primeres influencies del Renaixement. En nostra terra fou això á mitjans del sigle XV essent lo primer pintor que veyém que no'n fa us, sinó que compon los quadros ab celatges, lo celebrat Lluís Dalmau en son quadro de la Verge dels Concellers de Barcelona [Fig. 137] firmat l'any 1448. Després d'aquesta pintura no's fuig encara dels fons daurats fins á finals del sigle, essent contats los retaules que no'ls presentan. Aleshores la mida se fa molt més general ab l'adopció que n'havían fet casi tots los artistes de nota, quedantne no obstant alguns sens importancia que n'anaren usant fins quant havía desaparescut en absolut l'art góthich, á principis del sigle XVII.



Fig. 137.

En los fons daurats s'hi notan particularitats que permeten bastant aproximadament judicar del temps en que s'es feta una determinada pintura. Axís com á regla general pot sentarse que durant lo sigle XIII y principis del XIV los campers d'or van burilats en la preparació del guix fentshi lo daurat al demunt, haventhi per ço alguns exemplars que'ns donan los fondos completament llisos platejats y co-

berts de colradura imitant or. En lo sigle XIV s'hi regoneix lo daurat d'excelent condició empleantshi los florins batuts y presentant dibuixos puntillats ó fets á punts ab l'auxili de petites masses y punxons. L'ornamentació no acostuma á esser abundant, limitantse sovint á destacarse solament al voltant dels caps de les figures y als límits de la composició, presentant grans espays llisos y donant motius trets de la vegetació ó que tiran á aquesta, casi sempre poch extensos ó de no molt grans dimensions. L'ornamentació va fentse cada día més expléndida y granada á finals del sigle y á principis del sigle XV, continuant dominanthi los fullatges y'ls perfils donant caulícols, puntillats ab gran perfecció y fins matisant les nervures y sombres, omplint aleshores tot lo camper, quan se tracta d'exemplars fets ab explendidesa. Aleshores començan á usarse també los punxons que donan més d'un punt ó presentan anells, estrelletes ó curves ab los que s'hi treballá en les obres en que convenía ilusionar ab poch treball. Desde que s'acosta mitx sigle XV los motius d'ornamentació van fentse cada día més grossos, veyentshi l'imitació dels motius grandiosos que tan abundan á les teles contemporánees, especialment en los domassos y vellutats. Desde que s'ha passat l'any 1450 en los campers d'or s'hi va introduhint lo relleu que'l veyém en un principi solament en los vestits y nimbes de les figures, passant cada día á veures més y més, fins que á finals del sigle y durant lo sigle XVI venen á enriquir casi tots los fons donant un aspecte de inusitat explendor y riquesa á les composicions y constituhint lo que sen diu *estofat d'or* [Fig. 138] (1) á diferenela del *burilat* y *puntillat* notats anteriorment (2).

(1) Fragment del altar major de l'iglesia d'Argentona. Finals del primer terç del sigle XVI.

(2) Per sa especialitat citarém lo procediment com está fet un curiosíssim retaule de Marinyans (Rosselló), obra del any 1342. «Aquest quadro está fet de posts en los junts de les quals s'hi enganxá pergamí; desprès d'aixó s'hi aplicá un bany que desprès pintaren de negre; sobre aquest bany s'hi posaren los colors. Aquests colors no son massa adherents y va posarse á profit aquesta particularitat per dibuixar uns lleugers ornaments negres, obtinguts gratant lo color ab un punxó, com los esgrafiats de la pintura mural d'Italia». (Brutails. Notes sobre l'art religiós en lo Rosselló, Terça part, Lo Mobiliari; Retaules y taules).

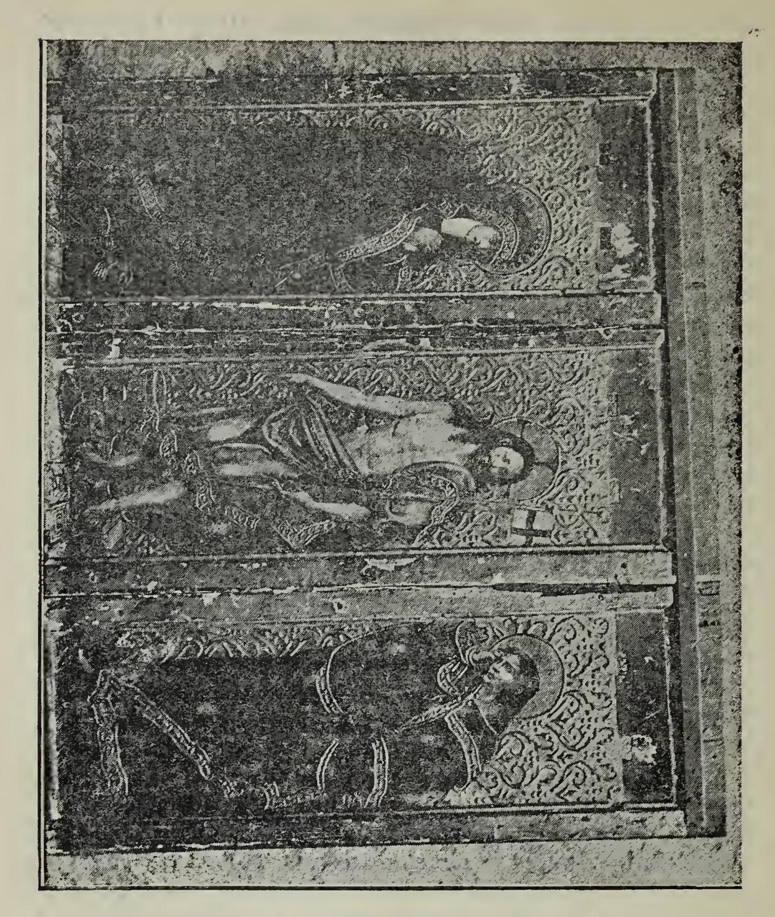


Fig. 138.

En les pintures gótiques sobre taula ó fusta es de notarhi lo procediment generalment seguit. Se començavan per triar unes bones posts d'alba ó alzina que's trabavan entre sí per medi de llepasses y creuendes, cobrintse després lo tot ab tela que s'hi encolava, y cap á la segona meytat del sigle XV ó principis del XVI empleantse l'estopa ben aplacada á fi de que no's produhissen esquerdes. S'enguixava després lo tot per medi de repetides capes que á voltes arriban á tenir

mitx centímetre de gruix y s'afinava cuydadosament la superficie. Aleshores se procedía á dibuixar d'una manera somera la composició ab l'auxili d'un punxó de ferro, y s'hi feyan los daurats en los espays destinats á campers, franges dels vestits, joyes y demés llochs necessaris. També algunes voltes per certes parts de no molt grans dimensions s'usava la plata colrada en lloch de l'or. Venía aleshores la feyna propiament de pintor usantse lo procediment anomenat *al tremp* desfentse'ls colors y combinantse ab ou, fins que los artistes forasters anaren introduhint ja al sigle XVI lo sistema *al oli,* no inventat, sinó modificat y perfeccionat ó fet práctich per allá l'any 1420 pels artistes flamenchs Hubert y Joan Eyck, que trobaren la manera de combinar los secants y los colors, buscant al mateix temps noves menes de barniços. La pintura al oli va permetre noves combinacions de tons pastantse los colors ab major perfecció, quan ab anterioritat los matisats y tintes intermitjes havían de trobarse per la superposició y justaposició de menudes pinzellades que devian anarse donant á intérvals quan les de sota ja estavan seques.

Durant los últims temps del art gótich veyém les primeres pintures directament fetes sobre drap, sens auxili d'encolarlo sobre fons dur. Entre'ls bens que deixá'l pintor en Jaume Vergós en l'inventari de 29 de Juny de 1460 llegim que hi havía varis *draps de pinzell,* notantse també en la convenció que feu lo pintor Esteve Alsanora sobre un retaule de Viladrau á 6 Mars 1482 que aquest devía esser de tela. Aquests exemples, que citém sens que'ns semblin indubitables, resultan apoyats per un quadro de principis del sigle XVI que posseheix lo Museu Episcopal de Vich y nos presenta l'escena del Calvari.

Entre'ls noms de pintors d'aquest periodo s'han de citar al cerverí Mathia que l'any 1291 feu un obra per Santa María de Bell-lloch; Andreu de Torre que l'any 1307 pintá un sepulcre de Santes Creus; lo barceloní Bernat Pou que vivía per allá l'any 1313; Guillem Ginebrer de Santa Coloma de Queralt que pel Maig de 1337 acceptá'l contracte per un obra de pintor y escultor; Ferrer Bassa de Barcelona que l'any 1341 treballava en diferents retaules per Lleyda;

tres anys després veyém que cobra'l retaule de la capella reyal barcelonina, en lo que hi havía pintures *cum commendabilibus et subtilissimis imaginibus Jesuchristi et Beatae Mariae Virginis* y finalment l'any 1345 pintá diferentes escenes de la vida de Jesús, que encara se conservan en la celda abacial de Pedralbes; Bernat Roqua que en 1361 contractá'l retaule de Sant Pau del Camp de Barcelona; Antoni Verius Hermitá de Montserrat y pintor de retaules del temps de Joan I; Berenguer Laupart que veyém en diferents obres desde 1362 fins á 1406; Joan Oliver pintor al servey dels monarques aragonesos en 1364; Llorens de Saragoça, artista establert á Barcelona que trobém fent un contracte per un retaule de la Mare de Deu l'any 1365; Jaume y Pere Serra artistes barcelonins que s'encarregan de pintar y fer los entallats d'un retaule per Pedralbes l'any 1368; Joan Cesilles que l'any 1382 tractá per encarregarse de fer lo gran retaule dels Apóstols per Sant Pere de Reus; Lluís Borrassá que ajusta diferents retaules per Valls, Guardiola, Manresa y Burgos desde 1396 fins á 1410; Ramon Mur de Tárrega que pacta per fer un retaule de Sant Miquel per Guardiolada l'any 1421; Mateu Ortoneda pintor tarragoní que l'any 1433 pintá un retaule per Sant Pere de Reus; Domingo Matalí que dos anys després pintava per un oratori de Balaguer y per Sant Agustí de Barcelona; Bernat Martorell que l'any 1439 feu lo retaule del Chor de Pedralbes; lo tant celebrat Lluís Dalmau del Viu lo més citat de tots nostres pintors que l'any 1446 va encarregarse de pintar un retaule per la capella comunal de Barcelona, firmant la seva portentosa obra *Sub anno MCCCCXLVIII per Ludovicum Dalmau fui depictum* [Vid. fig. 137]; Arnau Bassa que per aquest temps feu una pintura mural en lo Chor de Pedralbes; lo barceloní Jaume Huguet que l'any 1466 convé en fer la part de pintura y daurat d'un retaule per Sant Pere de Vilamajor; Jaume Vergós mort l'any 1460 y autor de varis retaules; Fra Llorens Tarragó que feu una taula ab la Mare de Deu y'ls Concellers de Barcelona en 1461; Mestre Anfos l'autor del retaule de Sant Cugat del Vallés, any 1473, del que sen conserva una molt notable taula; Benet Martorell que'l mateix any feu lo retaule de Sant March de la Cate-

dral de Barcelona costejat pel gremi dels sabaters: Jaume Huguet que cinch anys després pintá un retaule per Sant Martí de Montnegre: Pau de Senis ó de Siena, pintor italiá que va pendre l'hábit dominicá á Barcelona, professant l'any 1477, anomenantsel *expertissimus in arte ymaginario,* constant que aleshores ja havía fet varies taules pel convent de Santa Catarina, del que després va separarse; Esteve Alsamora que l'any 1482 s'encarregá de fer un retaule per Viladrau; Bartomeu Bermejo cordobés que en 1490 firmá una taula de la Verge de la Pietat costejada pel ardiaca de Barcelona Lluís Desplá, y que l'any 1494 feu lo disseny per la vidriera del baptisteri de la Seu barcelonina; los Vergós, familia d'artistes de la que n'hi ha varis datos constant algun de sos individuos com á pintor del Concell de Barcelona, haventhi també memoria d'un Pau Vergós fill del citat Jaume que ab son germá Rafel feu la part de pintura per un retaule del gremi dels pellayres en 1493 y 95; Pere Hom-de-Deu tarragoní que en 1520 feu un retaule de Sant Joaquim y Santa Anna pel capítol de Lleyda; lo navarro Joan Gascó que veyém establert á Vich y ocupat en varies obres, haventse encarregat l'any 1521 de la construcció d'un retaule de Sant Fortiá ab obres de pintura y esculptura per la parroquial de Sant Feliu de Torelló; Nicolau de Cadensor, pintor del Concell barceloní que l'any 1523 feu un retaule per l'iglesia de Sant Sebastiá; Pere Alegret cerverí que l'any 1531 feu un retaule de Santa Magdalena per Manresa; Esteve Brotons de Puigcerdá que l'any 1543 fa capitulació sobre la construcció d'un retaule de les Santes Espines per Sampedor, ab los compartiments pintats *al oli;* Enrich Ferrandis, mort en 1547, que va pintar un retaule pel gremi dels carnicers de Barcelona y que'ls agremiats no judicavan en estat de esser acceptat, pretenint que no estava en les condicions fixades en quan á l'or y calitat dels colors, per no haver de citar noms més posteriors.

Entre aquests pintors y altres que'n podríam citar, es de notarhi varis noms d'artistes forasters, com Bruxeles, Mulner y principalment Alemany. Son molts los datos que provan la persistencia d'artistes alemanys y sobre tots es digne

d'apuntar com l'any 1489 volent lo gremi dels pellayres barcelonins fer l'altar de Sant Antoni en l'iglesia de Sant Agustí, aprofités l'ocasió d'habitar en la ciutat comtal molts artistes provinents d'Alemanya, «attés que vuy se ha gran mercat de les faytures per causa dels Alemanys quins son, e que es necessari pera honor de Deu e de Mossen Sent Anthoni que lo retaule sie fet de nou, atteses les moltes offertes que hi son fetes (1)». Aixís no es d'estranyar trobar en nostres pintures vestigis de molt diferentes escoles, principalment de les flamenques á finals del sigle XV y principis del sigle XVI, venint á prevaleixer desprès per allá l'any 1540 la manera italiana ó l'impuls directe del Renaixement.

(1) Son molt notables los datos sobre *Artistas Catalanes Inéditos* publicats per D. Joseph Puiggari en los volums de la Reyal Academia de Bones Lletres de Barcelona. D'ells hem de confessar que'ns hem servit moltes vegades.

CAPÍTOL L

SUMARI: ARTS SUMPTUARIES.—*Indumentaria.*—Amits.—Albes.—Cingols.—Manipuls y Estoles.—Dalmátiques.—Casulles.—Capes pluvials.—Gremials.

ARTS SUMPTUARIES.

INDUMENTARIA.—**Amits.**—Durant lo periodo gótich l'amit no cambía de les disposicions que hem senyalat anteriorment, posantshi sovint paraments de més ó menys riquesa, brodats ó teixits, ab adornos ó imatges y fins alguna vegada ab pedrería. Los antichs documents nos presentan multitut d'indicacions sobre la sumptuositat d'alguns amits. Aixís com á mostra, entre'ls bens del Bisbe de Lleyda Ramon d'Avinyó, mort l'any 1327 hi notem: *Item duos amictos folratos de opere tartarescho, cum imaginibus sub extimatione I floreni* (1).

Los paraments s'hi colocavan de manera que sortissen pel coll un cop se portava l'alba, venint á formar una especie de collaret. Desde'l sigle XVI aquests anaren desapareixent quedant l'ámit convertit en un troç de tela que s'orlava de brodats en blanch y rarament ab or en lo sigle XVII (2).

(1) Villanueva, *Viag. Lit.* Tomo XVII, apénd. VII.

(2) Encara que sia faltar al método establert en aquesta obra, en algunes seccions de les que encara hem de parlar respecte á antigüetats gótiques, extenèm les indicacions fins á temps més acostats á nosaltres que no pas lo sigle XVI, á fi de no haver d'entretenirnos en certes qüestions quan nos toqui tractar del Renaixement, per lo que deuriam donar extraordinaria extensió á les presents *Nocions*.

Albes.—Sobre de la peça anterior hi anava l'alba ó *camis, camit* ó *camisa romana,* feta de llí ó de tela anomenada d'Alemanya, Bretanya y Holanda en los antichs documents, quan se tractava dels millors y més richs exemplars dits *albes dominicals* ó *festivals.* Aquestes, y quan no's tractava de les que devían servir cada día ó *ferials,* anavan *emparamentades* ab uns adornos de riques teles de color ó brodats, de forma rectangular, en la part baixa del devant y darrera, haventhi models d'especial riquesa que á més portavan altres paraments sobre les espatlles, en los punys y pit. Entre'ls objectes mentats en los inventaris no hi faltan pas albes molt riques. Aixís ab les peces que'l Capítol de Vich deixá al Bisbe Huch de Fonollet, l'any 1346 abans no prengués possessió de la Seu ausetana, hi veyém: *Item unum camis cum apparatibus ymaginum auri in pedibus et in pectore. Item unum amit cum ymaginibus auri* (1). Los paraments de la part inferior de tals vestidures los trobém també citats ab los noms d'*orladures* y *cabés,* com llegim en un inventari de la Seu vigatana del any 1342: *Item quosdam camis orlats circa pedes de velut viridi;* y en altre de 1368: «Item tres camis orlats de drap de seda listat per los punys e per los peus. Item III camis sens orladura. Item un bel camis e amit orlat lo camis el cabes de senastre e lo pits de drap de seda e ymages e letres dor e lo amit es orlat de seda ab miges ymages dor e fullatges». Altre inventari de principis del sigle XV menciona també: «Item un camis de drap de li ab peraments tots daur fets ab aguya devant e detras de obre embotida ab una corona daur en quiscuna part e ab punyets vermells brocats de fil daur e de ceda sobre atzetoni vermell».

Los paraments de les albes, y aixís mateix los dels amits, anavan solts, podentse aplicar á diferents ornaments segons les diades. Per això no es raro veure citats diferents *apparamenta* en los vells escrits, aixís com també los *punyals, punyets* ó *managuins de camis.* Los paraments se cosian á les albes ó amits, y los punys á voltes se fixavan ab cordons. L'inventari ja mentat de principis del sigle XV nos arriva á

(1) Arxiu Capitular de Vich. Calaix 7, plech B, núm. 13.

portar una partida describint «uns punyets fets a manera de canonets dargent».

Vingut lo sigle XVI lo parament inferior de les albes se converteix sovint en unes orles més ó menys amples brodades de sedes, que rodejan tota la part inferior. Encara que en alguns casos notém la superposició de tal orla y los paraments, aquests anaren desapareixent del tot á finals del sigle XVII, suplintse ab volants de puntes al coixí ó á l'agulla (1) posats en boga desde principis del sigle. Es notabilíssim com á exemplar d'alba en puntes y ramejats d'or brodats, una que'n conserva la Catedral de Barcelona, potser de principis del sigle XVII. Sobre l'época en que's començaren á emplear los volants de puntes en les albes es de notar que un inventari geroní del any 1588, encara sols nos parla d'unes camises y albes ab paraments recamats d'or ó de setí vermell y altres guarnides d'or y seda vermella ab paraments de tafetá negre (2).

(1) Algun autor, volent donar importancia á la fabricació de les puntes en nostra terra, ha afirmat que los paraments de les albes, de que tantes noticies antigües poden citarse, eran ja de puntes. Aquesta dita per lo sentat en lo text ja's pot veure com es impossible de sostenirse. Les puntes ja fossen fetes al coixí ó á l'agulla, en qual concepte derivavan del brodat, si sembla que tingueren origen durant lo sigle XV, la mateixa falta de noticies nos indica com son us no s'extengué gayre fins al sigle següent, adquirint en nostre pais més aviat importancia les fetes á l'agulla y donant figures reixades ó adornos sobre malla que no pas les treballades als boixets. Les més antigues noticies catalanes que hem trobat sobre aquest punt nos les proporciona un inventari vigatá de 1468 que menciona un *vel negre ab rande blave al entorn e fulletes* y altre geroní del any 1470, publicat en 1880 per l'Enrich Claudi Girbal, en que sens parla d'un drap d'altar fet de *randa de fil blanch* y una tovallola *ab flocadura de fil blanch ab randa blava.* Lo Museu Episcopal de Vich posseheix un notable troç d'un d'aquests draps d'altar de randa, presentant caracteristichs rams sobre malla.

Les puntes de coixí apar que foren importades d'Italia, fentsen us en les iglesies especialment desde mitjans del sigle XVII per ornar com á cosa ordinaria les albes, amits, estovalles d'altar, corporals y purificadors. A Vich entre les noticies de la Catedral n'hem trobat alguns datos d'aquest temps en avant, anomenantse *guarnició de fusells, fusells, fusons y puntes,* venint los primers noms dels *fuselli* ó boixets segons los italians.

(2) P. Fidel Fita. Los Reys d'Aragó y la Seu de Gerona, Apéndix 1.

Cíngols.—Hi havían cinyells ó *cintros* sacerdotals de diferents valors y materials més ó menys apreciats. Aixís ho indica l'inventari del Bisbe Avinyó de Lleyda: *Item unam albam et unum amictum cum imaginibus et unum cingulum de serico albo sub estimatione VII florenorum. Item aliam albam cum apparatu morischo seu arabico et unum amictum cum imaginibus et unum singulum de serico rubeo sub estimatione IIII florenorum cum dimidio.* Lo Bisbe de Vich Ramon d'Anglesola á 8 idus Abril de 1280 va regoneixe tenir de sa iglesia entre altres coses *quamdam cinctam sericam viridam cum sivella et planoribus argenteis* (1). Un inventari vigatá de principis del sigle XV cita: «Item un sinyell de ceda verda gran e bell ab dos flochs e molts botons dor los quals porta lo senyor bisbe quant diu missa á les festes precipues».

Al arribar lo sigle XVI los cingols perderen la forma de faixa quedant ab la de cordó d'or, seda ó de llí, de diversos colors.

Manipuls y Estoles.—No cambían la forma que hem senyalat anteriorment, fentse de les teles preciades de que's feyan les casulles y dalmátiques ó absolutament brodats tan los manipuls com les estoles. Sovint rematavan ab serrells y penjants de metall, desapareixent l'us de les esquelles per allá'l sigle XIV. A Lleyda en la Catedral se conserva un notable exemplar de cada una d'aquestes peces de l'indumentaria sacerdotal del tot brodats. Huch de Fonollet l'any 1346 confessá que la Seu li havía prestat á més d'altres ornaments *unam estolam et unum manipulum cum figuris auri.*

Dalmátiques.—Sens que's mudés la disposició general de aquesta vestidura, trobém que cada día va obrintse ó fentshi *cises* més grans pels costats, fins á arribar ben prop del arranch de les mánigues, al punt que durant lo sigle XV observém com s'hi posan cintes ab borles y fixadors movibles per cordarla, á fi de que conservés la forma de túnica no molt folgada, curta y d'amples mánigues, quan los ministres

(1) Arxiu Capitular de Vich, Calaix 7. Plech B, núm. 34.

del altar la portavan posada. Algunes vegades conserva les flanges verticals, derivació dels antichs *clavi,* essent no obstant més comú l'adornarles ab amples orles al coll, sobreespatlla y braços, y alguna vegada sobre'l pit, posantshi també á la part inferior del devant y del darrera dos paraments quadrats fets de teles riques, brodats á voltes ab pedrería ó historiats ab assumptos trets de les santes llegendes.

A finals del sigle XVI les dalmátiques, per l'influencia dels models vinguts de Roma, se començaren á presentar absolutament obertes dels costats y de les mánigues, fentse comú'l posarhi *senastres* ó dúes tires brodades ó galons dits *passamans* ó *passamá romá* (1) de dalt á baix; passant los paraments, fets de major dimensions desde primers del sigle, aleshores també anomenats *devantals,* un troç més amunt que no estavan abans, enquadrantlos pels costats les dúes tires citades y altres á dalt y á baix, usantse també paraments sobre les mánigues. Cap al sigle XVIII quedá definitivament fixada la forma tan poch estética que actualment tenen, cambiantse y uniformantse la de les que's conservavan desde'l temps antich. Los penjants de borles que veyém usats en certes dalmátiques modernes sembla que aparegueren molt á principis del sigle XVI, sostenintse fentles passar sota les franges que anavan á l'espatlla.

Entre'ls ornaments episcopals hi veyém repetidament mencionada la *tunicel·la* ó sía la dalmática característica del

(1) Los *galons, guarnicions* ó *passamans* los veyém figurar en lloch de fresadures ó franges en los ornaments eclesiastichs al menys desde'l sigle XIII, presentantse ja en la casulla de Sant Bernat Calvó, conservantsen aixis un notable troç en lo Museu vigatá. Desde aleshores sen feren de teixits com aquest que mencioném ó de brodats á má ab or y sedes. No obstant los primers se fan verdaderament rars abans del sigle XVI. Lo gremi de galoners barcelonins tingué ordinacions desde l'any 1505, fentsen de noves en 1582; constant en lo preámbul de les primeres com aleshores era un ofici bastant modern en nostra terra. Los passamaners y cordoners se constituhiren en gremi l'any 1548; pero originantse disturbis entre aquests y'ls galoners sobre les atribucions de dos oficis tant semblants, s'uniren en una sola corporació l'any 1584 tornantse á separar l'any 1599. L'any 1682 se veu que l'ofici de perxer sofria forta competencia dels forasters, per lo que en Geroni Sadorni va requerir als prohoms del gremi, massa fácils en tolerar la concurrencia de flamenchs, alemanys, francesos y altres extrangers.

orde del subdiaconat, que's presentava casi sempre igual á les altres dalmátiques, pero que algunes vegades se regoneix esser més curta de mánigues que la del diaca, pero més llarga de cos.

Los *collars* de les dalmátiques generalment se veu que aniríen fixos á la mateixa peça indumentaria fins á principis del sigle XV. En l'inventari dels bens que deixá'l Rey Martí l'any 1410 ja's parla de varis *collars,* entre ells uns fets *de fulla d'aur ab perles* que sembla aniríen sols y ab disposició d'adaptarse á qualsevol dalmática. També l'inventari geroní de 1470 nos parla de *collas de diaques y sotsdiaques* (1).

(1) Durant tota l'época gótica va ferse gran gasto de riques teles per los ornaments litúrgichs, tant per servir de fondos com de fresadures, per lo que se citan les de *texell.* Provarém de donar lo nom dels teixits més en us especificant algom sobre la seva fabricació:

Lo *diaspre* ó *diasple* sembla que era un teixit de seda bastant consistent y formant mostres de dos colors, ó rares vegades tres, á voltes molt poch distants d'entonació y que á primera vista's pendrían per monocromos. Un color era'l que formava'l camp ó camper y l'altre'l dels *florejats.* També hi havía diaspres ab tochs d'or, segons lo procedir que ja hem descrit anteriorment al citar l'or de Xipre. Los diaspres molt sovint tenen evident carácter oriental ó sarracenich ab animals fantastichs y quimeres. La seva fabricació va sostenirse ab gran predicament fins ben entrat lo sigle XV á Palerm y en algunes poblacions italianes com Florencia, Venecia y Génova, creyentse que també'n venía d'Alemanya y de la Persia y que fins n'hi hauria de fabricació espanyola. A principis del sigle XVI lo diaspre pert l'importancia y va confonentse ab lo *domesqui.*

Lo *domesqui* ó *domás* era una tela de seda d'un sol color formant grans mostres y variadissims dibuixos. Aquest teixit fou originari del Orient mahometá, prenent gran peu en la segona meytat del sigle XIV y primers del XV á Italia y entre'ls moreschs espanyols. Les poblacions ahont aleshores los telers treballaren més aquestes teles foren Génova, Venecia, Florencia, Almería, Málaga, Murcia, Sevilla y potser Valencia. A mitjans del sigle XV la séva fabricació se feu comú, haventhi classes variadíssimes de domesqui, citantse'l *domesqui francés* com á un dels més usats. Aleshores se feren domassos de dos colors, iguals als diaspres, essent de citar com una mostra que va emplearse fins casi á mitjans del sigle XVII lo *domás de corones* per donar com á motiu principal dúes rames que van creuantse entre unes corones semblants á les de marqués y que deixan uns medallons ahont s'hi posan variadíssims adornos. En los domesquins moltes vegades s'hi entreteixian motíus daurats al or de Xipre. Aixís no es raro veure citats entre'ls docu-

Casulles.—Entrada l'época gótica la casulla se feu encara menys folgada de lo que era fins aleshores durant los sigles XII y XIII [Fig. 139 A], reduhintse cada día més la tela que

meuts de finals del sigle XIV y XV lo *domesqui daur*: lo *domesqui sembrat daur* y'l *domesqui brodat daur*. També veyém citat lo *drap de seda laborat de si mateix* que creyém no's distingía gayre del domesqui.

L'*atzetoni, zetoni, accetoni, azeytoni* ó *seti* era un teixit llis fet de seda, ab gran finura en una de les cares. Pertany á tots los temps y á les més varies fabricacions, tenint una sola tinta. Lo *xamelot* ó *camelot* era també de seda, presentantse menys fi y sens lo brill del atzetoni y sovint formava franges de colors diferents ó faixes ú ondulacions en que també hi entrava l'or. Lo *tafatá* ó *tafeta* era de seda molt prima. També veyém citats durant lo sigle XV los *teixits de tela crua de Sicilia* y desprès la *teleta de gorgaran* que serían poch fins y ab escás color. Totes aquestes teles sembla que eran llises ó sense complicació.

Lo *drap de Espanya* era de fabricació morisca ó arábiga, veyentsen citades moltes especialitats. Aixís hem tingut ocasió de veure memories dels sigles XIV y XV en que hi apareixen los *azeytoni* y *citi despanya* y'ls draps de *ceda de Spanya, drap d'aur de Spanya* y'l de *ceda girasol de Spanya*, aixís com lo *drap morisch, drap de çeda morisch* y *drap d'aur morisch*. Los moros espanyols continuaren la fabricació d'estofes que ja als sigles anteriors varen empendre, haventhi memories dels teixidors y teixits d'Almería, Murcia y Málaga, Sevilla, Granada y fins de Saragoça. Los teixits anomenats *de Spanya* tenían carácter més purament arábig que'ls *morischs*, veyentshi major abundancia d'entrellaçats de colors vius y or en los primers que en los altres. En uns y altres s'hi veu com un dels motius indispensables les inscripcions é imitacions de carácters cúfichs. Entre'ls teixits *arábigs* es de citar lo *tiraz* ó tela finíssima de sedes ó sedes y or, fet exprés per les vestidures reyals, haventhi en éll inscrit lo nom del sobirá moro entre salutacions alcoràniques. Avuy s'ha exagerat inconsideradament la classificació d'aquesfa preciosa tela aplicantla á qualsevol teixit ab grans llegendes arábiques. Los draps morischs veyém que tenen més extensió de temps que'ls purament arábigs que van perdent l'importancia en la segona meytat del sigle XV, durant los primers fins ben entrat lo sigle XVI ab tot son carácter.

Lo *drap de luques* ó *drap d'aur luqués* era un teixit fet de seda y or, usantse la primera com á fondo y lo segon com á ornamentació. A Lucca d'Italia hi havía establerta la fabricació de teles de luxo desde'l sigle XIII al menos, fentshi teixits de molt diferentes classes, encara que per antonomassia sols les d'or y seda rebessen son nom, per lo inmillorable de sa classe. L'any 1314 les circunstancies portaren que l'industria luquesa s'extengués per altres poblacions italianes haventne de fugir los obrers per extendres á Venecia, Génova. Bolonia, Florencia y Milan, ab lo que les fabricacions d'aquestes ciutats adquiriren gran importancia.

baixava sobre'ls braços, y presentantse freqüentment en los sigles XIV fins al XVI rematant en punta ó en ángul de curves la part mitjera del devant y del darrera [Fig. 139 B].

També s'es dit que alguns obrers de Lucca s'anaren á establir per l'Inglaterra y Alemanya. De totes maneres los draps luquesos quedaren en gran fama durant los sigles XIV y XV, encara que propiament no fossen fets á Lucca. L'or que més se posá en aquests es lo de Xipre. Lo *drap dc Çami, çamit* ó *samit,* sembla que com lo *brocat d'aur* y'l *drap d'or de Venecia* eran de tela fondo d'or ó plata ab ornamentació feta de sedes. Aquests motius ornamentals resultavan senzillament perfilats, quedant la tela com un devassall d'or. Lo *porpre* y lo *tauris* de que's feyan alguns ornaments, tenim entés que també perteneixian entre'l grupo dels *draps d'aur.* La *telilla d'or* de que veyém menció durant lo sigle XVI sería semblant á nostra *llama d'or.* Lo *drap de fulle d'aur* era fet d'or en planxa y seda, y l'*oripell* era un drap de igual aspecte pero ab or falç ó aram.

Hem de dir alguna cosa del tant sovint mencionat en los documents *vellut de seda.* Ja es sabut que'l *vellut* es una tela que fa pel. La fabricació de velluts la veyém molt estesa ja durant lo sigle XIV, essent un dels teixits de que's feyan més ornaments sagrats. Hi havia diferentes classes de vellut. Lo propiament dit, que's presentava llis ó ab adornos obrats en la tela trayentne'l pel, que després moltes vegades se brodavan á má. Hi havia ls *vellut avellutat,* dit potser *tripa de vellut* quan presentava un fondo llis de seda ab adornos en pel, y'l *vellut brocat* ó *drap d'or vellutat* quan lo fondo era d'or y'ls adornos avellutats. L'ornamentació presentava també entre la part pelosa uns motius de fil d'or ó de plata fluixos y com rissats s'anomenavan *velluts brocats, sobrebrocats* ó *frisats,* y si les combinacions de vellut y or venian á formar tres capes de divers relleu aleshores rebían lo nom de *vellut brocat de tres alts.* També en los antichs documents hi veyém citats ornaments *detzatoni vellutat ab diversos ramatges e obres daur tirat* y l'*atzatoni vellut quermaki brocat d'aur,* resultant una especie de vellut avellutat ab adornos d'or. Los velluts al principi vingueren de Orient, prenent desseguit assiento á Génova y Venecia y cap al sigle XV á Toledo. Los velluts de seda se feren en tant més richs y complicats á mida que aná finint lo sigle XV fins á mitjans del sigle XVI. A Barcelona apar que hi havian velluters establerts al menys desde finals del sigle XV, concedintsels privilegi per formar gremi l'any 1547. Sembla que aquests fabricavan teixits senzills y no molt complicats. A Valencia també hi hauría establert aquest ofici. De finals del sigle XV y del sigle XVI també hi han uns interessantíssims velluts y vellutats de llana ab hermoses mostres. La fabricació d'aquests es ab tota probabilitat alemanya, essent la generadora dels *velluts d'Utrecht.*

Entre'ls teixits no tant richs hi ha que mencionar lo *cendat* que's feya de seda y lli, trobantse ja menció d'aquesta tela en documents catalans del sigle XI. Los *cendats* ó *sendats* donavan variadissimes mostres á

A finals del sigle XVI y durant lo sigle XVII va reduhirse encara més [Fig. 139 C] preparant l'adveniment de la forma moderna.

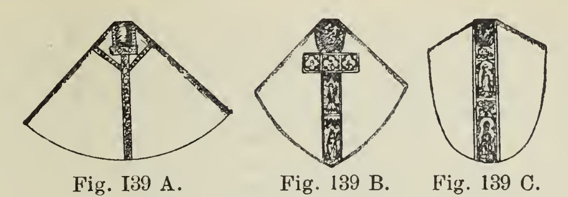


Fig. I39 A. Fig. 139 B. Fig. 139 C.

més d'un color ó ab or, notantshi cap al sigle XV á voltes combinacions de cotó.

Lo *brocatell* era fet també de seda y llí ó de seda y llana, per lo comú ab adornos de dos colors. Aquest teixit s'estilá molt desde la segona meytat del sigle XV y següents, per suplir als domassos y draps richs, donant dibuixos granats y d'efecte.

Lo *bascaran* ó *boqueran* sembla que era de cotó molt fi. S'es dit que rebé'l nom per haverse fabricat á Bokkara. Lo *boccasim* era de cotó y llí molt fi, confonentse sovint ab l'anterior. Lo *fustany* ó *fustani* era de cotó y fil ó de sols cotó. En un document de la primera meytat del sigle XII, ja hi veyém citada aquesta tela, haventhi memoria del establiment dels *fustaners* ó *cotoners* á Barcelona desde mitjans del sigle XIII, ordenantse son gremi en 1325 y 1414. La *cotonina* era un teixit de poca consistencia. Lo *tiret* que veyém mencionat en documents del sigle XI era de llana y fil. Es sabut que'ls perayres y teixidors de llana están establerts á Barcelona com á gremis desde 1380 y 1386. Barcelona exportava gran abundancia de teixits de llana durant los sigles XIV y XV.

Lo *terçenell* ó *tersanell* se compren que sería un teixit de poques pretensions, puix s'usava molt per folres. Era de llí sol, fabricantse teles d'aquest material molt fines y delicades. Lo gremi dels teixidors de llí estava establert á Barcelona desde 1325. Lo *drap de Constança* no devia distingirse gayre del teixit de llí, puix lo veyém per iguals servituts. Les teles de llí se tenyian de diferents colors. També's feyan draps de llí estampats ó pintats á motllo ab plata ó bé or. Molts arqueólechs han pretingut que aquesta classe de treballs datessen fins del sigle XII, encara que pels exemplars que hem vist no podem arrivar á creure que s'usessen ab anterioritat á finals del sigle XIV.

També se feya servir per folres lo *canyamás* ó *conamis*, teixit grosser fet de cánem y del que á voltes sen feyan estovalles pels altars.

Segons les mostres que tinguessen los teixits y los brodats s'anomenavan *listats* quan feyan faixes, de *caylell* quan los motius anavan en direcció inclinada, *pampolats* si portavan fullatges, *historiats* si besties ó personatges.

Un colp acabada l'época gótica en los teixits continuá usantse motius de tradició ojival fins á mitjans del sigle XVII, que á voltes se combinan

La fresadura dels temps anteriors, generalment estreta, va ferse molt ample durant lo sigle XIV, brodantshi imatgería dintre característiques hornacines, trayentsen los adornos

ab les imposícions del Renaixement, pero aleshores per la preponderancia adquirida per les modes franceses y la supremacia que sobre l'Europa aná guanyant la França, notém com d'endevant les teles adoptan los motius característichs dels regnats que succehiren á Lluís XIII. Aixís la classificació de les mateixes ha de ferse segons una nomenclatura casi ben francesa, quan no's tracta d'exemplars exportats de l'Assia ó no s'han de regoneixer les influencies perses, japoneses ó xines, posades de moda en temps de Lluís XIV. Los brocats, domassos y brocatells podém assegurar que son los més usats com á draps de luxo, denominantse *Lluís XIV* los que presentan adornos grandiosos, moguts, granats y elegants ab tendencies á cargolaments de caulícols y formes vegetals; *de genre barroch* ó *rococo* los que exageran excessivament les condicions dels anteriors donant formes carregades y plenes de moviment que's combinan ab expansions á manera de petxines, essent característiques de finals del sigle XVII y princípis del XVIII; los *á la jardinera* pertanyents als últims temps del regnat de Lluís XV, deixan veure grans serpentejats de colors clars que's combinan ab ramells de flors de vives tintes; los á la *Dauphine* son ja més delicats, conduhint als adornos *Lluís XVI* que donan tires ben suaus de color ab serpentines delicadament compostes formant floretes, aucells y llaços. Ab los teixits *imperi* arribém á finals del sigle XVIII y principis del XIX fent vesre una nova ornamentació cap á les formes eminentment clássiques y sovint excessivament severes. Los centres de fabricació textil foren Nápols, Venecia, Génova, Toledo y especialíssimament Lyon.

Lo brodat durant lo periodo gótich va trobarse en sa millor época, especialment desde'l sigle XIV. Los procediments de brodar veyém que arriban á un refinament insuperable produhint obres que han d'admirar sempre. En lo brodat ab metalls hi veyém molt usat l'or segons los procediments que hem notat anteriorment, fentse les obres en fil ó fulla d'or reduhida á menudes tires. L'or de Xipre pot dirse que's pert completament á finals del sigle XVI, venint aleshores á pendre gran volada l'or en canonet, molt poch usat anteriorment y que després tant havia de prodigarse per produhir efectes de gran riquesa y presentar grans brodats ab relleu, encara que fos sacrificant la finura dels primers temps. La plata s'usa molt poch y encara abans per detalls que per res més. Desde'l sigle XIV per matisar l'or va entortolligarsel ab un fil de seda, com un finíssim cordó de dos caps, aplicantse també plá. Les sedes de brodar, que per cert son lo material més empleat en los colors, presentaren cada día major cantitat de tons intermitjos, lo que afavoría extraordinariament l'efecte que volia lograr lo brodador. Lo procediment de brodar á *punt de cadeneta,* desde finals del sigle XIV va usantse cada dia més poch, quedant casi solament per los cabells y barbes de les figures. Aleshores quedá com á preeminent lo *punt indeterminat, punt pla* ó *punt de*

que passavan per sobre l'espatlla y donant gran importancia á un travesser que quedá sobre'l pit. La franja que anava al coll va enriquirse també, considerantsela sovint com un

alta lissa que presenta gran regularitat y dona un sol fil que và adelantant, guanyant la meytat menys que'l punt del seu costat y que's mostra generalment en direcció vertical. En les carnadures y detalls de gran finura aquest punt se desenrotlla en espirals ó circols de punts menudissims.

La pretensió de produhir tons en que s'hi combinés l'or va fer que ja al sigle XIV se comencés á presentar espays d'or pla que's fixavan ab punts regulars de sedes de diferents colors que tapavan lo metall mès ó menys segons l'efecte que volia donarse. D'aqui va venir que á finals del sigle XV y á principis del sigle XVI se popularisés lo per alguns anomenat *punt de tapiç* y pels francesos *or nue*, produhit ab lo posar un entramat de fils d'or que van fixats en la tela del fons, á la que tapan completament, per medi de punts de seda de color que's presentan mès ó menys apretats deixant veure diferentment l'or segons convingués donar brillantor y figurar clars ó sombres. Aquest procediment sembla que començá á Flandes y que fou adoptat importantse en nostra terra á principis del sigle XVI, essent lo punt en que's treballá en los obradors del monastir del Escorial desde mitjans del mateix sigle, per lo que s'ha anomenat *punt del Escorial.*

A principis del sigle XVII se pert molt lo gust en los brodats de nostra terra. Aleshores se procuraren tots los medis per produhir efecte sens posarhi gran treball, pretenentse'l posar sedes planes sobre les que s'hi passavan alguns fils d'or, molt sovint fent enreixats, donantshi al demunt punts de sedes que ho fessen sostenir tot, mal fos mès que per poch temps. Durant lo sigle XVIII desapareix molt lo brodat ab figures quedant molt lo d'or sol ó'l de sedes.

En los brodats s'hi usa molt la superposició ó l'aplicació de diferents fragments de la composició, veyentse molt sovint varies classes de punts y procedirs en una sola figura. També alguna vegada's veuen aplicacions de teixits en mitx de brodats, aixis com, desde'l sigle XVI, molts adornos ab sola aplicació de teixits entornats de cordonet y tot just tocats ab punts d'or ó sedes. Entre aquests últims s'hi troban molts *motius de trepa* que, ab dos colors que alternan donant una vegada'l fons y l'altre l'adorno, produheixen franges de magnífich efecte.

Los brodadors catalans, per lo que's veu, en gran part eran pintors, aixis al menys s'anomenavan. Entre'ls de que constan noticies hi ha lo jueu Vidal Jacob Mandil, *brodator auri et sirici* de Barcelona l'any 1385, Mateu Sevanien alemany que ab son compatrici Andreu Viclant y Gerart Usiere va brodar un supertunical que en Lluís de Recasens l'any 1390; Jaume Cupi barceloni que l'any 1431 feya un tern ab fresadures pel Bisbe de Vich Alfons de Tous; Joan Pera que feu tracte ab los pellayres de Barcelona sobre la construcció d'un drap de morts ab figures y escuts brodats d'or y sedes l'any 1435; Antoni Sadorni brodador

collarí que, si per la part inferior anava cosit á la tela de la casulla, superiorment servía per tancarla, fermantse ab

del General de Catalunya desde l'any 1458, que l'any 1463 va fer una fresadura de capa pel Canonge Jaume Segur de Tortosa, que tres anys després ajustá ab la Confraría de la Concepció de Barcelona l'obra d'un drap de morts ab figures, y al que s'ha atribuhit ab no prou coneixement lo magnífich tern de l'Audiencia de Barcelona; mestre Francisci ajudant del anterior en la construcció de l'obra mencionada de l'any 1466; Berenguer Gurea que l'any 1496 va fer nou tovallons per uns draps imperials de Despujol en la Catedral de Vich; Vicens Ermangol barceloní que l'any 1499 va fer la capa del Canonge Fonolleda de Vich y adobant un pali, fent un tern y les fresadures per un altre capa encarregats pel Capítol, dos anys després feu altre capa pel Canonge Campamar y en 1509 la del Canonge Sauleda, magnífich exemplar que encara se conserva en lo Museu Episcopal vigatá, y del que hi ha notes fins del any 1525; Joan Sauri que l'any 1502 va arreglar y restaurar diversos ornaments de la mateixa Catedral; Joan Gascó que de 1510 á 1520 lo veyém ocupat en diferents obres de brodador; Mestre Simon que en 1515 fa també uns altres ornaments: Gabriel Maduxer barceloní que en 1519 ab en Benet Guasch veyém fent los brodats del tern anomenat del Bisbe Tormo en la Seu vigatana, que lo primer acaba sol per l'any següent, per més que del segon consta que en 1511 feu la capa del Canonge Cogolls y en 1531 la del monjo major Francisco Collell; Mestre Miquel que l'any 1524 va vendre y feu dúes capes per la parroquia de Granollers de la Plana; Gabriel Ferrando que feu adobs en una capa de Vich l'any 1533; Angel Maduxer que en 1542 feu una capella de vellut negre per la mateixa Catedral; Antoni Capell que cinch anys després hi feu també dúes capes de setí blau; Jaume Genís que l'any 1551 pintá'ls draps imperials de Puiggener per la Seu vigatana; Alejo Graciano castellá que'ls anys 1538 y 39 feu reparacions importants en les capes millors d'aquesta iglesia; Antoni Solis empleat en treballs semblants l'any 1545; Pedro Ladron Maldonado castellá qne feu una capa pel Canonge Joan Prat y una bandera pel Capítoi vigatá'ls anys 1551 y 1552; Antoni de Prado d'igual procedencia que l'any següent feu uns gonfalons; Martí Otxoar barceloní que en 1554 feu una capa pluvial per la Seu d'Elna y poch després una per Palau de Vidre en lo Rosselló; Joan Ferrer restaurador de brodats en la Seu vigatana desde 1557 á 1577; Jaume Salits vigatá que en 1570, 75 y 76 feu ornaments per la mateixa Catedral; Francesch Gust barceloní que en 1577 feu una *fresadura y una capilla á lo romano* y unes bandes de casulla de *seti carmesí ab trepes de diversos colors á lo romano;* Madó Fustera que en 1583 feu un drap imperial que fou posat á la Seu barcelonina; Martí Laredo de Perpinyá que feu una capa pluvial y repará una casulla per l'iglesia de Catllar l'any 1589; Pere Lombardía, Vicens Collado, Narcís Catufa, Joan Pau Albareda y Pere Putx que desde 1605 á mitjans del sigle veyém empleats en diverses obres de la Catedral de Vich, etc.

l'auxili d'un joyell. També en la part inferior d'ella va posarshi sovint un sarrell ó *flocondina,* perdentse durant los primers temps góticbs la costum de penjarhi campanetes ó picarolets de plata.


Fig. 140.

Son molt rares les casulles que sens han conservat en tota sa integritat, puix que, de les moltes y riquíssimes que sabém hi havía en nostra terra, casi solament nos es donable estudiar los models que s'han perpetuisat per la pintura y l'esculptura [Fig. 140] (1) y citarne un exemplar molt senzill que's conserva á Nuria, podentse mencionar també un de molt mutilat qus's guarda á Thuir en lo Rosselló potser del sigle XIV (2) y com á exemplar de gran válua una de principis del sigle XVI que posseheix la Catedral de Valencia. Per poguerse fer servir les antigues casulles de nostres iglesies varen anarse adaptant á les formes posteriors, quedántnosen aixís un bon nombre en les que si es possible admirar la perfecció dels brodats y la riquesa de les teles, es impossible deduhirne res sobre sa forma.

Per donar riquesa á les casulles á voltes sen feyan d'absolutament brodades, desapareixent la tela del fondo del tot coberta pel treball del brodador, ab camper d'or y adornos ó figures de colors. D'aquesta classe de casulles, dites *pintades á l'agulla* ó *d'obra d'agulla,* eran notables les que especialment durant lo sigle XIV venian d'Inglaterra,

(1) Sobre tots los exemples que á més podrian citarse es de gran importancia una estátua jacent d'un Abat de Sant Cugal del Vallés del sigle XV, existent en lo Museu Provincial de Barcelona. En ella no sols hi ha que apendre relatiu á la forma de la casulla, sinó també respecte á la disposició dels ornaments eclesiástichs que hem anat estudiant. La figura 140 está treta de la sepultura del Bisbe barceloní Arnau de Gurb.

(2) En Brutails nos diu que aquesta casulla «es molt escotada pels costats y lo davant, molt més curt que la part posterior, termina en punta; l'obertura que serveix per passar lo cap es també tallada en punta pel davant y provehida al darrera d'una caputxa cusida posteriorment». (L'art religiós en lo Rosselló. Terça part, Indumentaria sacerdotal).

fentse famós per tot l'*opus anglicum,* senyalant la séva procedencia. Una d'aquestes casulles havía de possehir la Seu de Lleyda, puix que's conserva un fres de casulla en lo que s'hi veu brodat l'*arbre de Jessé* ó la genealogía de Jesús, que sens dubte hi hauría pertenescut, y del que varen treuressen los motius y personatges laterals fins á quedar sols una tira.

Capes pluvials.—Desde l'época románica fins al sigle XIV la capa pluvial ó processonal no va cambiar en lo més mínim. En aquest temps va suprimirsen lo caputxó, quedanthi com á recort d'ell l'*escut dorsal* que, si en un principi no fou més que un penjant de forma triangular y de molt petites dimensions, durant lo sigle següent va adquirir desarrollo presentantse acabant en punta y dels dos costats lliures donant una curva, veyentse per allá l'any 1520 en la forma que presentaren los escuts d'armes espanyoles del temps.

Per tancar la capa s'hi posavan *fermalls* dits també *noscles* ó *nosques,* joyells dels més estimats metalls y adornats ab esmalts y pedrería y dels que sabém que'l Bisbe Huch de Fonollet feu present d'una á la Catedral de Vich l'any 1348 y en la que sabém hi havía *in medio unum matit grossum et circum circa in presenti erant octo perle grosse et post circulum ejus per modum crucis sunt quatuor lapides preciosi videlicet in capite ejusdem circulo quodam lapis vocatus capmasseu et in pede una cresolita et in brachio sinistro unum safir et in destro unum granat et in medio dictarum lapidum preciosorum sunt quatuor perle grosse per modum crucis et in circulo foraneo ipsius nosce sunt quatuor perle grose et inter perla et perlam sunt tres lapides preciosi et sunt in numero proxime dicti lapides duodecim de quibus quatuor sunt sive vocantur maradi, quatuor sunt sive vocantur saffiri, et relique quatuor sunt sive vocantur balays* (1).

L'inventari geroní de 1470 nos descriu «un noscle brodat dor e seda sens pedres ab la Verge María e dos angels noy ha argent gens».

(1) Arxiu Cap. de Vich. Cal. 7, plech A, núm. 50.

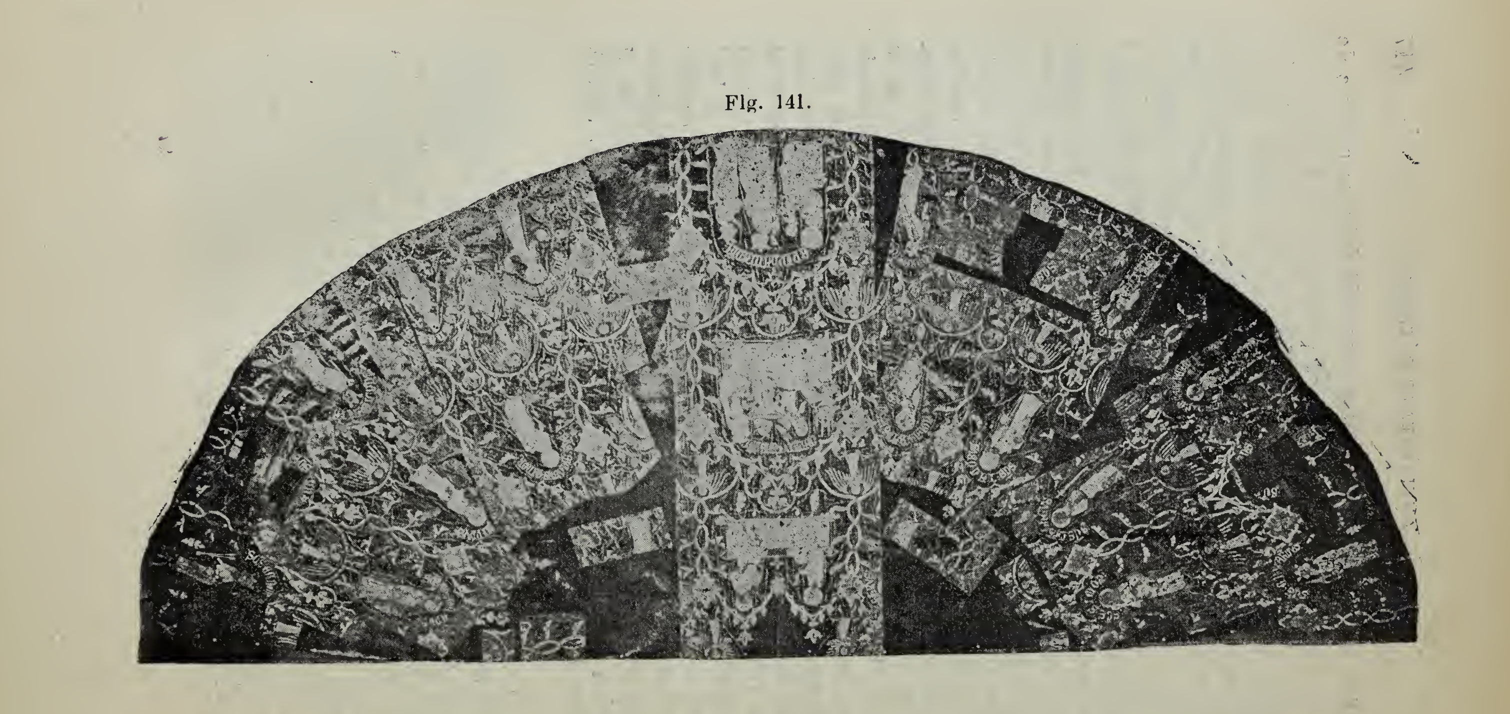
Quan no s'hi posava aquesta peça s'hi deixava un troç de franja ab dos gafets á un extrem, anomenantse *pont*.

Per donar riquesa á les capes molt sovint llegim que s'hi brodava perles y pedrería, ó s'hi posavan medallons de metall, especialment al caputxó. També hi ha alguna noticia de com al final del mateix s'hi posava un penjant ó borla més ó menys rica. Axís lo ja mencionat inventari dels bens del Rey Martí s'hi cita com un d'aquests penjants, *una pera de perles de onza ab un smalt vert al mig.*

Es molt gran la riquesa de capes pluvials que encara avuy nos ha quedat, enteres, á fragments ó convertides en altres objectes indumentaris, regoneixentse lo abundants que havían d'esser antiguament tals ornaments per la descripció que'n fan los inventaris de les iglesies y per la costum que hi havía en moltes Catedrals de que cada Canonge n'havía de regalar una ó donar una cantitat anyal, á més de la que al objecte hi havía prescrita pels que prenían possessió d'un canonicat. Lo Museu Episcopal de Vich ne té una serie verdaderament admirable, ocupant lo primer lloch una d'inglesa donada pel Bisbe Ramon de Bellera á sa Catedral (1352-1377), que un antich inventari menciona ab lo nom de *capa gascona,* aludint á sa fabricació, hermós treball en sedes y or brodat ab notable perfecció sobre camper de vellut de seda vermell [Fig. 141]. A més d'aquesta consta que la Seu vigatana'n tenía altres dúes *obrades á l'agulla,* de les que se sap que'l Capítol l'any 1720 acordá cremarles per aprofitarne'l metall (1).

(1) Es molt notable la manera com va lograrse que les Catedrals tinguessen abundancia de richs ornaments. Al efecte varen ferse unes constitucions ab les que s'obligava als Bisbes y Capitulars á donar á sa iglesia los primers una *capella* ó colecció complerta y fent joch d'ornaments y los segons una capa. Sobre les donacions de capelles son de apuntar diferentes constitucions provincials tarragonines. N'hi ha una del Arquebisbe Joan d'Aragó del any 1329 manant que'ls Bisbes y Arquebisbes tarragonins deuen donar *unam capellam integram de pulchris pannis et nobilibus ecclesiae cui prefuerint, vel centum florenos auri pro ea emenda.* Altre Concili provincial baix Pere Clasqueri en 1369, ho modificá ab aquests termes: *ultra trienium capellam integram de panno serico vel de auro cum necessariis frisaturis, valentem ad minus trecentos florenos auri, alias ex tunc quod non sit*

Flg. 141.



Gremials.—Complement dels terns era lo *gremial* ó *tovallola professonal* feta de la mateixa tela que les capelles y enriquida sovint ab notabilíssims brodats. Lo Bisbe Huch de Fonollet, en aquell document tantes voltes aduhit en lo present capítol, diu que va rebre *eciam unam pulcram to-*

ausus recipere ornamenta ecclesiae pro servitio ejusdem extra ipsam; nec teneantur praepositi, seu alii qui ad hoc tenentur, eidem dare canonicam portionem, si forsan ex consuetudine, statuto, vel alio jure recipiat in eadem; donec dictam capellam fecerit et assignaverit dictae ecclesiae, ut praedicitur cum efectu, per lo que devían quedar responsables los seus bens. Diego de Valterra, l'any 1391, decidí que en cas de no fer la capella *trecentos florennos deponat; nec per Capitulum ei nisi pro jocali equivalenti, et oblato, plus ecclesiae necessario, remitti valeat quoque modo,* y en cas de no respectar això *sit ei ingressus ecclesiae interdictus. Qui si per mensem sustinuerit excomunicationis sententiam incurrat ipso facto.* Un altra constitució conciliar provincial del temps de Geroni Doria, any 1563, per evitar que les Catedrals quedessen sens les capelles, en cas de morir lo Prelat abans dels tres anys fixats, establí: *quod dicti Praelati ac ecclesiasticae personae in continenti in adoptionibus possessionum dictarum dignitatum dictas capellas, capas et ornamenta ad quae teneantur persolvant, atque pro traditione earum in posse Capituli ecclesiae pignora aurea vel argentea quantitatem ornamentorum valentia realiter, et cum effectu deponant; eaque antequam illa, quae facere tenentur adimpleverint minime restituantur: facultate dicto Capitulo concessa quod si intra annum non fuerit adimpletum, vendito pignore per dictum Capitulum adimpleatur.*

Respecte á capes que devían donar los Canonges podém apuntar lo que's feya á Vich y semblantment tenim entés que succehia en les altres Catedrals catalanes. Entre les constitncions del Bisbe Ramon d'Anglesola n'hi ha una del auy 1278 que diu: *Item quod aliquis canonicus qui de cetero recipietur excepta prima die ratione possessionis non recipiat denarios usque quo dederit capam de serico completam vel C. solidos malgorienses que dare debet iuxta antiquam consuetudinem vicensis ecclesiae. Et ad hoc similiter intelligantur porcionarii et ebdomedarii vicensis ecclesiae. Sed denarii dictorum canonicorum et porcionariorum quos predicti debent percipere in presentia congregentur per sacristam vicensis ecclesie ad opus dicte cape quousque suficiant ad illam sumam C. solidorum. Hoc idem fiat de redditibus et perventibus dictorum ebdomedariorum.* Aixís á finals del sigle XIII ja era això antigua costum en la Seu ausetana. També l'any 1295 lo Bisbe y Capitol varen refermarho establint que en avant cada Canonge devia *antequam porcionem recipiat vel capitulum intret teneatur dare et solvere sancto Petro et ecclesiae vicensi unam capam processionalem de sirico bonam et pulcram sicut decet ecclesiam cathe-*

vayllolam professonalem, quasi auro contextam per totum cum signis regiis et de Costa (del Bisbe de Vich Galcerán Sacosta) *in circuitu ejusdem, et in medio cum figura Sedis Magestatis, et in angulis cum figuris quatuor Evangelistarum, cum figuris eciam Scti Petri et Pauli, involutam sive plicatam in quadam velo de Taralinyines.* L'inventari geroní de 1470 cita «un drap ó pali qui serveix a les cadires ahon seu lo Sor bisbe com fa lo offici».

dralem. (Arxiu Cap. *Lib. II, vitae,* fol. VI vers.) Afegeix encara: *quod si forte incontinenti ipsam capam dare non potuerit saltem det et dare et in sacrario deponere teneat pro ipsa capa et ratione ipsius quadringentos solidos monete barcinonensis de terno, prout est fieri ordinatum* (*III vitae,* fol. II). L'any 1362 lo Capitol vigatá per evitar abusos decidí fer nova constitució sobre aquest punt, per lo que delegá als Canonges Berenguer Despujol y Tomás Pastor per estudiarho. (*Lib. II vitae,* fol. CXXXII). Tres anys després lo Capítol feu la constitució ordenant que qualsevol Canonge *infra annum a die adeptae possessionis pacifice in antea continue computanda capam pluvialem seu processonalem de panno serico vel auro perfecta cum sua frisatura valentem ad minus viginti libras barchinonenses de terno facere vel viginti libras ad pignora bene valentia dictas viginti libras ponere in posse vicensis Capituli teneatur.* Si no ho fes quedava excomunicat, afegint que en semblant sentencia incorrés *qui positis infra alium annum dictis viginti libris vel dictis pignoribus per eisdem infra alium annum ipsam capam non tradiderint capitulo antedicto perfectam et cum effectu.* (*III vitae*, fol. XVII vers.) L'any 1411 baix Alfonso de Tous, va ferse altre constitució molt llarga en la que's prevé que en cas de no donar la capa dintre'l primer any á més de les vint lliures era precís deixar cinquanta sous anyals, cantitats que's retornavan al donador sempre que aquest fes fer á sos gastos una capa valent lo que importavan totes les cantitats que tenía deposades en la tresorería. (*III vitae,* fol. XXVII y *Lib. I Porterii,* fol. CXXXVI).

CAPÍTOL LI

SUMARI: *Indumentaria* (Continuació). — Pallium. — Báculs.— Mitres.— Tiara.—Anells episcopals.—Pectorals.—Pintes litúrgiques.—Guants episcopals.—Sabates y mitjes litúrgiques.—Sudaris.

INDUMENTARIA (Continuació).—**Pallium.**—Poques transformacions va tenir l'insignia arquiepiscopal ó *pallium* desde'l sigle XIII. Solament hem d'afegir que algunes voltes rematava inferiorment en una potença ó travesser, fixantse desde'l sigle XV lo nombre de creus negres, que esdevingueren molt senzilles y sols en nombre de sis, y escursantse fins á quedar com un collar circolar del que penjan dúes curtes tires una pel devant y l'altre pel darrera (1).

Báculs.—Lo símbol de la potestat pastoral hem de notarlo tenint una capdalt importancia artística y com servint

(1) Creyém que no devém entretenirnos en parlar distintament d'un altre ornament sagrat que, si s'usa desde'l sigle XI al centre d'Europa concedintse á certs Bisbes per privilegi, no hem vist may mencionat ni figurar d'una manera clara en nostres monuments. Nos referim al *superhumeral* ó *racional,* especie d'ample collar ricament brodat, del que penjavan sovint dúes ó tres curtes tires pel devant y pel darrera y que's portava sobre la casulla. Lo superhumeral va resultar molt caracteristich fins al sigle XVI. En lo Museu Provincial de Barcelona hi ha un marbre esculpit del sigle XV en lo que la figura d'un Prelat oficiant apareix portant un objecte á manera de valona sobre la casulla, que potser podría arribar á pendres com á tal ornament.

de apropiat objecte per fer lluhir als treballadors de marfil (1) y especialment als orfebres (2). Uns y altres construhiren

(1) Los objectes de marfil ó ebori los veyém sovint mencionats en los antichs inventaris, essent encara alguns los que's conservan en diverses coleccions catalanes. Es molt notable l'absoluta carencia de noticies ab que sobre'ls obradors de marfil nos hem trobat en nostra terra. Qualsevol diria que los ullals dels elefants importats á Europa desde l'África y Assia no devian treballarse en nostre país, quan la freqüencia de les cites y lo carácter de alguns exemplars que possehim resultan indicarnos lo contrari. Sobre totes les peces pel seu ayre catalá, es de notar un magnifich fronter de sella ab escenes cavalleresques y l'escut de la casa regnant á Aragó y Sicilia que posseheix lo Museu del Louvre á París. Nos trobém ab un curiosíssim model de principis del sigle XIV en lo que hi apareixen encara grans tradicions romániques, especialment en la manera de tractar l'ornamentació.

Dels cercadors y dedicats á obrar lo coral no'n faltan pas interessants noticies del sigle XV. D'aquesta manera no es d'extranyar la presencia de repetides mostres de l'ocupació dels coralers en los antichs inventaris.

(2) Son notables á tot serho les obres dels orfebres ó argenters catalans, podent compararse'ls exemplars sortits de nostres tallers ab lo millor que s'hagi produhit. Moltes joyes que passan per productes francesos, alemanys é italians y están exposades en los museus extrangers pot afirmarse per moltes rahons que no son més que catalanes. Llarga es la llista de noms d'argenters que podriam citar y dels que hi ha memoria d'haver treballat. Per això hauríam de valdrens no més que dels *llibres de passantia* que avuy día's guardan en l'Arxiu de la Diputació Provincial de Barcelona, presentant mostres notabilíssimes de projectes gráfichs deguts á individuos del gremi de Barcelona. No obstant, tot fent notar la grandíssima importancia artística é histórica d'aquests volums, que constituheixen la millor demostració de la vida potent que varen tenir los agremiats barcelonins desde la segona meytat del sigle XV, y l'altura en que va mantenirse l'orfebrería entre nosaltres fins á finals del sigle XVIII, fins quan les demés arts industrials anavan perdudes, nos circunscriurem en apuntar no més que'ls noms dels argenters que'ns consti haver executat alguna obra digne d'esment.

Aixís apuntarém lo nom de Mestre Bartomeu que en 1320 feu un pitxer pel Bisbe de Gerona y de 1320 á 1325 feu los cossos del mitx y superior del retaule de plata de la Seu geronina; Simon de Prat que en 1342 feu quatre bordons de plata per la Catedral de Vich; Salomon Barbut que en 1349 feu un reliquiari de plata daurada pel prior dels Agustins de Barcelona; Pere Berneç valenciá y argenter del Rey Pere IV que en 1348 feu lo segell de la regina, en 1354 havía fet un retaule de Sant Martí de plata daurat y esmaltat y altre ab la Mare de Deu també de plata daurada y esmaltada, dúes cornamuses ó *xebebes* pels ministrils, un cálzer y varies altres peces per encárrech del dit Rey, en 1358 degué fer altre retaule pel mateix y dos anys després un segell secret y

báculs que havían de resultar verdaderes joyes, essent no obstant pochs los exemplars que'ns han quedat anteriors al sigle XVI per haverse aprofitat posteriorment los materials

«lo guarniment» de la espasa de la coronació dels Reys Daragó. També en 1358 havia acabat lo cos inferior del retaule geroni posanthi l'inscripció «*Pere Berneç me feu*» y deixant un obra verdaderament superba, en 1364 se veu que per encárrech reyal aná á fer troquells per la seca de Valencia, treballant ben bé fins al any 1377 en que acabá de cobrar lo preu d'una imatge de la Mare de Deu feta pel retaule reyal; Ramon Andreu geroní que va fer alguna obra de complement pel retaule de Gerona, potser les cresteries l'any 1357; Jucef Avinardut jueu barceloní que en 1376 acabá un anell d'or per Pere IV; Simon Martorell que en 1380 cobrá'l preu de dúes bacines pel comte d'Empuries y en 1399 devia fer una creu de plata y esmalts per la confraría de la Sanch d'Igualada, segons la forma d'un altre que havía fet per Sant Miquel de Barcelona; Berenguer Tries que per allá l'any 1381 feu una creu de plata per una confraría de Valls; Consoli Blanch ó Cossolito, alemany y autor d'alguns segells per dit Pere IV en 1378, á qui'l mateix Rey recomaná per fer un *tabernacle ó custodia* de plata per la Seu tortosina, dihent que «es un dels suptils mestres de la sua art qui sien en nostra senyoria segons quens ha mostrat la experiencia de sa obra la qual ha feta anos»; Joan Carbonell, vigatá á qui'l Capitol l'any 1394 encarregá la creu major de plata que encara se conserva; Miquel Bleda artista molt périt en fer *bollas* ó segells d'or y domèstich de Pere IV y Joan I; Andreu Durán que en 1402 va començar un reliquiari en forma d'ángel per Santa Anna de Barcelona; Antoni Costa que en 1402 va comprometres á fer dos canalobres de plata ab esmalts é imatges pel convent de Carmelites de Barcelona; Francesch Alerigues de Perpinyá que sabém l'any 1467 feu un segell d'argent pel comissari reyal; Pere Alerigues que l'any 1412 feu una gran custodia per Sant Joan de Perpinyá; Guillem Ballell autor d'una custodia de plata pel monastir de Pedralbes l'any 1416; March Canyes barceloní que en 1422 veyém treballant per la Seu vigatana; Francesch Ortall ó Artau lo mès célebre de la familia d'argenters geronins que en 1416 feu les joyes destinades á la coronació del rey Alfons V, obrant en 1430 la vaixella de plata ab que Gerona va obsequiar al Rey, concordant ab lo Capitol sobre'l projectar y executar en tres anys la magnífica custodia d'or de la Seu geronina, obra que acabá en 1438, y á qui veyém en 1442 completant una creu que pel monastir de sa població no havía pogut acabar lo ripollench Joan de Castellnou; Bernat Llopart que va fer una creu de plata daurada y esmaltada per la capella de Sant Nicolau de Lleyda l'any 1437; Galcerán Comta vigatá que en 1442 feu un reliquiari de la Vera-creu per la Catedral de Vich; Guillem de Druel mestre establert á Tarragona á qui en 1449 s'encarregá la bonica custodia encara existent de la parroquial de la Selva del Camp; altre individuo de la familia Alerigues de Perpinyá anomenat Miquel que l'any 1425 y 1440 feu dos

per altres objectes més conformes als cambis d'orientació en lo gust. En nostra terra se conserva una molt hermosa crossa abacial de Sant Pere de les Puelles, donatiu de

bustes de Sant Nin y Sant Non (Abdon y Senén) per l'iglesia d'Arlés, que acreditan á un orfebre; Ramon Costa barceloni mort l'any 1465 que vuyt anys abans feu una creu y un reliquiari per Linyola; Joan Font y Pere Toxi que en 1466 varen fer tres corones y una naveta ab imatges per Blanes; Benet Llopart vigatá á qui en 1469 s'encarregá la *vergua del badell* ó massa del porrer de la Seu vigatana; Ramon Valls que en 1478 degué construhir una imatge de plata de Sant March pels sabaters de Barcelona; mestre Almerich argenter barceloni al servey de la reyna Isabel á qui devia cuydar les joyes en 1481; Armengol barceloni que en 1490 y 1493 feu varis adobs y unes canadelles per la Catedral de Vich; Antoni y Joan Coll geronins, pare y fill, que de 1503 á 1507 varen fer baix la direcció de'n Pere Joan Palau argenter barceloni la portentosa creu d'or ab pinya de plata daurada de la Seu geronina, projectada per aquest; Joan Torrent que en 1511 feu dos cálzers per la Catedral de Vich, encarregantse d'altres obres en los tres anys següents; Guerau Ferrer barceloni que en 1513 acabá la custodia major de la Catedral de Lleyda, obra en que empleá set anys: Pere Navarro argenter de Vich que de 1525 á 1527 feu uns canalobres de plata per la Catedral ausetana, obrant en 1522 los bordons majors y los caps dels menors, en 1525 altres bordons més petits, en 1547 un porta-pau y salpasser ab altres adobs los anys intermitjos, y en 1541 un reliquiari ab los bustes de Sant Cosme y Sant Damiá, tot per dita Seu; Francesch Pinyes argenter cerveri que feu la creu de plata ahont devia colocarse'l *Lignum Crucis* que havia demanat lo rector de Tarrós y que fou causa del miracle del Sant Misteri de Cervera l'any 1540; Janer Maciá autor d'una imatge de plata de Sant Sebastiá per la ciutat de Barcelona l'any 1549: Sebastiá Citjar que en 1559 feu uns candelers de plata per la Catedral de Vich; Pere Salis que aleshores feu unes canadelles per la mateixa iglesia; Pere Preses que l'any 1562 hi feu una bassina de plata; Joan Font vigatá que per encárrech del beneficiat Joan Junyent obrá una imatge de Santa Bárbara per la Seu de Vich en 1570 y 1571; Lluis Cucurella manresá autor de la actual creu parroquial de Sampedor feta l'any 1572; Graciá Ferris de Barcelona que va construhir dos bordons per la confraria del Roser de Manresa y uns que n'hi havia en l'iglesia del Palau de Martorell l'any 1574, fent també aleshores uns candelers per Sant Martí d'Arenys; Antoni Vallés que en 1593 feu uns candelers de plata per la Catedral de Vich; Pere Pau Riba de qui se sap ser autor de dúes masses de plata pels verguers de la ciutat de Barcelona l'any 1598; Andreu Cucurella que l'any 1604 feu uns candelers per Santa María de Manresa: Salvador Serrarols vigatá que l'any 1624 obrá una imatge de plata daurada de Sant Just, encarregantseli tres anys després tres parells de candelers de plata, en 1630 una imatge de Santa Escolástica y en 1635 y 1639 quatre altres candelers tot per la Catedral de sa ciutat;

l'abadessa Alianor de Corbera en 1470, essent moltíssimes les mostres que'ns ofereixen les pintures sobre taula [Fig. 142] y que han de considerarse com á copias d'exemplars que havían existit. Lo Bisbe Galceran Sacosta (1328-1345) regalá un bácul en qual voluta hi havía la salutació angélica, essent *dargent sobradaurada ab perles e esmalts ab lo bastó cubert de fuya dargent,* segons explica un inventari vigatá del any 1368. També en la mateixa Catedral va regalarne un altre lo Bisbe Calvillo (1387-1392) fonguentse ab l'anterior l'any 1627, per fer uns canalóbres; haventhi á

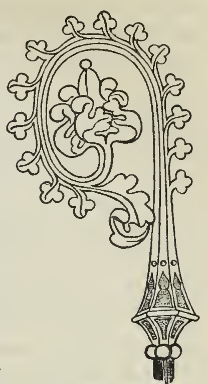


Fig. 142.

Antoni Lloreda manresá que l'any 1624 va empendres lo fer una custodia de grans dimensions per l'iglesia principal de Manresa; Bernat Maymó tarragoní que l'any 1614 feu una imatge de la Concepció per la séva Seu y en 1625 un altre de Santa Tecla; Francesch Vaquer que en aquesta darrera fetxa feu la peanya per la mentada imatge de Santa Tecla, per la que's fongueren varies joyes antigues; Eloy Canyamés valenciá que ab Agustí Roda, son gendre, va començar l'any 1626 una gran custodia per la Catedral de Tortosa; Antoni Gavarró fill de Santa Coloma de Queralt y establert á Barcelona que l'any 1628 completá la creu parroquial de sa vila natal; Joseph Figarola y'l borgonyó Enrich Valdenci autors d'una imatge de la Concepció per Santa María de Manresa l'any 1676, fent lo darrer en 1680 una creu ó Crucifix per la mateixa iglesia; Bonaventura Fornaguera barceloní que l'any 1673 va fer altre imatge de la Concepció ab esmalts y pedreria per la Seu geronina y projectá en 1700 un sepulcre per Sant Bernat Calvó en la Seu de Vich, que no va executarse, prevaleixent lo projecte d'altre barceloní anomenat Joan Matons que l'executá, començantlo en 1701 y completantse en 1728, resultant una obra hermosissima y com no tinga parió, digne companyona del magnífich candeler de set brocals de la Catedral de Palma executat pel mateix baix projecte del mallorquí Joan Roig. En Joan Matons feu també una llantia de plata per la capella de Sant Bernat de la Catedral de Vich l'any 1700, fentne un altre en 1703 Joseph Ros qui n'havía fet ja una per Santa Catarina de Barcelona; Francisco Vía de 1720 á 1721 feu l'urna de plata per posar la reserva en lo monument; Francisco y Joseph Tramullas desde 1727 á 1729 feren l'urna de plata per la Santa Cinta de Tortosa; Joan Braver barceloní projectá una nova custodia per la Catedral de Vich l'any 1749 que no executá pas ell per no haverse acomodat en lo preu, emprenent la primera part ó peu y única portada á terme, un tal Martorell de Barcelona l'any 1750, per més que

més l'any 1368, III croças de Limoges y á finals del sigle xv un altre *la meytat de vori e laltre meytat de fust antigua,* á més d'un *de coura* que sería de fabricació antigua de

je l'any 1751 fou modificat son projecte pel Antoni Romá ó Romano fadri napolitá, que l'any següent y lo 1753 baix l'iniciativa del argenter barceloní Pere Valls, empresari de l'obra, va treballarhi fenthi dos ángels de bulte complert ab espigues y rahims; Joan Angelí que l'any 1788 va projectar una imatge de plata de Sant Pere per la mateixa Seu, y finalment Joan B. Ferrando, de Reus que l'últim any del sigle xviii va fer la creu parroquial de Vallfogona de Riucorp.

Mereix una atenció detinguda l'estudi de les marques ó punxons ab que los gremis d'orfebres marcavan les peces que sortían dels tallers de argentería, al aprobarse la marca ó llegitimitat del metall. Entre'ls punxons dignes d'esment en les peces catalanes, per veurels sovint repetits en los objectes, hem de mencionar los de Barcelona, Vich, Gerona, Cervera y Perpinyá. En los objectes d'orfebreria s'hi veuen molts motius tradicionals que varen ferse durant molts sigles, notantse la presencia d'uns mateixos adornos principalment estampats en objectes de dates ben apartades, resultant confusió per qui no ho tinga en compte.

L'esmalt que veyém en los objectes góthichs es molt vari. Per un cantó subsisteixen los enriquits segons lo procediment d'*esmalt campejat,* adornantshi per lo comú los objectes d'aram, prescindint molt sovint de deixar filets metálichs entre dos colors. També notém molts exemplars d'esmalt cubrint plaques uniformes y relleus ó estatuetes especialment en les carnadures y usant de varietat de colors molt fins y brillants. Pero lo més caracteristich es l'*esmalt traslúcit* ó *trasparent* posat sobre plaques d'or, y més comunment plata, que portan grabats y refundits á diferents plans los adornos ó los plechs que han de realçar les figures. Aixis al omplirse les parts entallades ab diferencies de gruix, per la pasta vitrea molt fina y trasparent, se donaren los colors ab més ó menos intensitat y diferencies hermosissimes de clar-oscur que lluheixen sobre'l fondo metálich. Los colors més hermosos del esmalt traslúcit son lo blau fort, lo vert herba, negre y groch d'or; lo morat, blau clar y'l color torrat també s'usan sens donar tant bons efectes: lo blanch y lo groch no presentan condicions de trasparencia apropiades per posarse al costat dels altres colors. Lo color negre s'usa poch, empleantse en les lletres y per realçar los perfils de les carnadures que casi sempre quedan de metall. Los colors no van separats per tires metáliques veyentse esmalts de dos ó tres tons. Lo procediment d'esmalt traslúcit sembla procedent d'Italia á les derreries del sigle xiii, extenentse de Pisa, Siena, Montpeller y á totes parts durant lo sigle xiv.

Lo sistema malament anomenat *esmalt pintat* apareix, segons sembla, durant les derreries de la primera meytat del sigle xv, constituhint una variant del procediment anterior. Dúes classes d'esmalt pintat se coneixen, la més antigua consisteix en cubrir una placa metálica general-

Limoges y serví fins á principis del sigle XVI per la ridícola farsa del *bisbot* ò *bisbató* nombrat pels escolans ab motiu de la diada dels ignocents. Un concili provincial celebrat á Barcelona l'any 1566 acabá ab aquest abús.

A les crosses s'hi lligava sota lo nus de la voluta una tovallola, posantshi també alguna volta uns penjants fets de cordons y borles.

Mitres.—En nostra terra no cambiá la forma de la mitra fins á ben entrat lo sigle XVI. Aleshores se la veu acabar ab ángul més agut, imitant les formes que ja al sigle XV havían

ment d'esmalt blanch, dibuixanthi l'assumpto en un to negre ó fosch que senyali los contorns, perfils y sombres, cubrintse després los traços ab esmalt traslúcit de diferents colors, aplicanthi finalment al demunt tochs d'or donats al pinzell. Per les carnadures s'hi posavan altres capes d'esmalt blanch ab hábils retochs negres més ó menys intensos, segons l'efecte que's desitjava produhir. Per allá l'any 1520 s'usa altre procediment d'esmalt pintat anomenat *al clar-oscur*. Se començá per cubrir la placa metálica d'esmalt fosch ó negre posanthi al demunt després una capa d'esmalt blanch de poca gruixudaria y fent de manera que vingués á deixarse modificar per lo fons negre. Se procedía aleshores á marcar lo dibuix ab l'auxili d'un buril, trayentse'l color blanch dels llochs ahont havia quedar negre y fentse recoure la peça, se logravan diferencies d'entonació molt hermoses. Los esmalts pintats de Limoges adquiriren gran fama, haventhi molts datos sobre'ls seus esmaltadors. També's citan ab elogi los esmalts aragonesos del sigle XVI.

A Catalunya tot demostra que's fabricaren desde'l sigle XIV esmalts, usantse tots los procediments, especialment los campejat y trasparent. Aixís ho explican la multitut d'objectes d'orfebrería enriquits ab esmalts que sortían dels tallers catalans, notantse com sovint les llegendes esmaltades están en nostra llengua. En quan al procediment d'esmalt pintat son de notar les plaques que presenta la tant hermosa creu d'or de la Catedral de Gerona, que cap document indica sían compostes en altre lloch que á Barcelona ó Gerona, sinó molt al contrari á judicar pel text del contracte en que s'encarregan sos autors de fer «les obres, imatges, esmalts é totes altres peces».

Com una variant dels esmalts han de considerarse los *niels* ó sían incrustacions de color negre sobre metall polit á fi de donar ornamentació ó representacions finament tocades per medi del or ó plata y lo tot fosch del niel. Lo material que dona lo color está format d'una fusió de plata, aram, plom, borax, sofre y sal amoniach. Los nielats son molt antichs en quan á son origen, usantsen fins alguna volta per realçar certs detalls dels esmalts traslúcits, adquirint gran importancia á Italia durant los sigles XV y XVI y fentsen igualment de ben estimables pels alemanys ja en lo sigle XIII.

pres á França, y fentse per tant molt més alta que no havía sigut jamay y exagerantse l'amplada per la part alta, presentant fins á doble alçada que no era sa amplaria. Al sigle XVII s'aná perdent encara més la gracia dels temps anteriors, adoptantse aleshores y en los temps vinents de forma curva donant una especie d'arch apuntat alçat y adquirint proporcions certament exagerades. L'antigua y tradicional ornamentació de la mitra, donant una franja inferior y de la que s'alçavan dúes altres tires verticals fins á les puntesa, ná perdentse durant lo sigle XVI, ocupant desde aleshores tota sa superficie indistintament un motiu més ó menos ben trobat.



Fig. 143.

Lo Museu Episcopal de Vich té dúes mitres gótiques, una d'elles constituhint un verdader joyell de principis del sigle XV, presentant en una cara brodada la coronació de la Mare de Deu y en l'altre l'Anunciació [Fig. 143]. L'altre pertany al sigle XVI y es de color morat, puix que fins al sigle XVI les mitres no son totes de drap d'or ó blanques, sinó que n'hi ha de color. També en dit Museu poden véureshi altres cinch exemplars posteriors.

La Catedral de Vich rebé del Bisbe Huch de Fonollet en 1356 *mitram ornatam et garnitam de argento, auro, pirlis aliisque lapidibus preciosis quam de novo fieri fecimus et eciam fabricari* (1). Aquesta mitra ab lo armaçó ó guarniment de metall resulta clarament descrita en los inventaris. L'inventari geroní de 1470 ne descriu altres dúes molt curioses: «Una mitre bella de vellut vermell, ornada e obrada de sobre de perles petites e de argent deurat, e de pedres de diversos colos e de diverses hermalts de diverses *faysons.* E en la sumitat de la dita mitre, so es en cascun corn ha una glan grosseta deurada. E a la part darrera de dita mitre ha

(1) Arxiu Capitular. Plech A, núm. 49, calaix 7.

dues *senastres,* qui solien esser de fil dor, e son stats adobats e cuberts de vellut carmesi, pengans, obrats de perles menudes e de pedres de diverses colos e de hermalts de diverses faysons; e baix pengen x trossets de cadenetes dergent deurades e deu costanells deurats qui pengen; e manquey hun hermalt; he manquey una pedre ab lo argent ahon devía star engastada e mes un altre pedra». L'altre mitra ben semblant era «de color de vellut vert, ornat dessus alt de orles de argent deurat ab dues pinyes de argent en lo cap de munt, ornat de quatre armalts rodons, so es dos devant e dos detras ab perles entorn e ab *cenastre* antich ab ymages de sants, so es en una bora del dit *cenastre* qui devalle dalt a baix e devant e detras e circuex baix la dita mitra; e lo dit senastre es obrat de perles poquetes, de les quals ni fallen moltes de perles. E detras la dita mitra ha dos *cenastres* de fil dor antich, que son circuyts per los costats de dites perles e baix ha sis canonets dergent deurats qui pengen en sengles cadenetes de argent deurades».

Los *fanons* ó penjants de les mitres precioses molt sovint anavan adornats ab imatges y pedrería, dientselshi *senastres* quan eran fets de galó ó flanja. Per treure la mitra del cap del Bisbe s'usava una tovallola que'ns descriu un inventari de principis del xv: «Item altre tovallola blancha de drap de almaria ab los caps e vores de ceda e diuça que servex aleval lo mitre del cap del senyor bisbe».

Tiara.—L'insignia papal per excelencia desde'l sigle XIII se presentá en forma cónica ó lleugerement bombada ab un petit remat esférich al cimal. La part inferior de la tiara portava una franja vertical al devant, una creu ó un motiu qualsevol. Algun monument nos arriba á mostrar la tiara com feta de vimets entrellaçats.

S'es dit molt sovint que'l Papa Alexandre III (1159-1181) rodejá de una corona floronada la tiara, que Bonifaci VIII (1294-1303) n'hi posá dúes y que finalment Joan XXII (1316-1334) n'hi posá una tercera, sens que s'hagin aduhit datos prou certs per demostrarho. Lo que es cert es que per ara no s'ha trobat senyal d'una ó dúes corones en monuments coetanis als Pontífices á que s'atribuheix la séva colocació y que

veyém los primers datos sobre les tres corones ó *triregno* ja á mitjans del sigle XIV, encara que fins al sigle XV se trobin representacions de tiares que no portan cap classe de corona. Sembla que l'us d'elles los Papes lo portaren d'Avinyó. Ab lo sigle XV la tiara s'aná presentant de forma semi-oval, permaneixent fins avuy sempre ab les tres corones.

Anells episcopals.—Continúa l'existencia de verdaderes coleccions d'anells á casa dels Bisbes, que á voltes ne portavan en tots los dits de les mans los díes de grans cerimonies. Ramon d'Avinyó, Prelat de Lleyda deixá: *duodecim annulos auri et unum de argento sub estimatione XL florenorum.* Lo Bisbe de Vich Ramon d'Anglesola en 1280 va regonèixer que tenía en comanda de sa iglesia *quatuor annulos, unum scilicet, cum stopacio, et alium cum balax quadrato et alium eum safiro orientali et alium cum safiro orientali perforato, qui fuerunt Domini Bernardi de Muro quondam bone memorie praedecessoris nostri* (1). L'inventari geroní de 1470 igualment porta «hun anell pontifical ab una pedra grossa al mig; gran de color dor; e tres morades grandetes e una blave, meses en creu; e mes entorn, quatre pedres petites morades e quatre blaves e tres perles grossetes e altres menudes». Fins al sigle XIV veyém menció de pedres antigues gravades servint en los anells. Un inventari vigatá de 1368, en mitx de nou anells ne cita *I ab pedra calçadonia ab figura dom* y altre *ab jaspi en que ha figura dom.* Abundan les mencions d'anells episcopals en los inventaris de nostres Catedrals y en los expolis dels Bisbes (2).

Alguns anells se feyan servir com á segells. Una consueta de la Catedral de Vich de principis del sigle XIII al referir les ceremonies acostumades en la confecció del Sant Chrisma diu terminantment que l'ampulla devía cobrirse de *cera calida et annulo episcopali.* Lo Museu de Vich conserva un

(1) Arxiu Cap. de Vich, cal. 7, perg. 34 del plech B y en lo Calaix E, Urgell 52.

(2) Una ordinació del Arquebisbe Antoni Agustin (1576-1586) posa una pena de 10 lliures als clergues que *chirothecas odoràtas, et annulos aureos vel argenteos deferunt; illis exceptis qui ratione dignitatis Doctoratus, vel alterius privilegii annulum defferre possunt.*

notable anell d'or, de mitjans del sigle XVI, ab l'ensenya del monastir de Montserrat, que's compren hauría sigut usat pels abats montserratins com á verdader anell sigilar.

Pectorals.—Durando en son *Rationale* nos parla dels pectorals dihent que anavan suspesos al coll per una cadena de petites anelles, quedant la creu devant del pit (1). No obstant, en nostra terra com veyém sovint mencionades les *nosques,* sabent que n'hi havían ab reliquies y anavan penjades d'un cordó, com una que regalá á la Seu de Vich lo Bisbe Galcerán Çacosta (2), hem de pensar que aquestes farían les vegades dels pectorals, fins que á finals del 1400 apareixen clarament en nostres inventaris, resultant una de les joyes més valioses posades al servey dels Bisbes, formant una creu casi sempre enriquida ab pedrería.

Pintes litúrgiques.—Durant lo sigle XIV se pert definitivament per totes parts la costum de que un diaca ó un sacerdot pentinés al Bisbe quan havía de celebrar pontificalment. Entre'ls bens del Bisbe de Lleyda Ramon d'Avinyó hi veyém citat: *Item unum pectinem eburneum, sub estimatione medii floreni.* Seguint aquesta partida hi ha inventariats dos *pentinadors* ó'ls draps que's posavan á l'espatlla del que devía esser pentinat: *Item duos pannos qui serviunt ad pectendum, sub extimatione unius floreni.* També van en lo mateix document mencionats: *Item III auriculares, sub extimatione II florenorum et medii* (3). Tot açò'ns indica com en aquest

(1) *Lib. III, cap. VIII.*

(2) L'inventari vigatá de 1342 la descriu ab aquests termes: *Item unam noscham de argento deauratam quom Reverendus dominus Galcerandus episcopus vicensis obtulit beato petro, in cuius medio est signo dicti domini Episcopi et in quatuor latis vel angulis eiusdem sunt reliquie ut videtur involute in sindone rubea et in aliis quatuor latis vel angulis eiusdem sunt ymagines diversorum sanctorum de esmalts cum cordono de serico viridi, et servatur in quadam pixide et venerabilis bernardus de heremo tradidit ipsam an Capuferram tenenti claves tunc rexiarum et aliarum rerum ibi existentium nomine domini episcopi ut dixit in presencia mei Johannis de Fonte cooperto et bernardi Guasch et venerabilis Petri de Marbuscha canonici sedis predicte vicensis.*

(3) *Viag. Lit.* Tomo XVII, apénd. VII.

temps encara se practicava tal cerimonia. Igualment un inventari de la Catedral de Vich de 1342 menciona *duos pectines eburneos* y lo del any 1368 apunta: «Item III pintes de vori e la I es trencada. Item una bela pinta de vori en un cap feta pintada». Cap altre noticia posterior hem trobat en nostra terra referent á aquest punt, deduhintse, no obstant, que si algun inventari no catalá cita en endevant les pintes, es com tants objectes que quedavan en los tresors de les iglesies, encara que no servissen directament.

Guants episcopals.—En molts documents veyém citats *guaynts* ú *ciroteques* que portavan los Bisbes entre'ls ornaments pontificals. Aquests acostumavan á presentarse molt amples del puny, rematant en punta ab borla durant los sigles XIV y XV, y orlantlos un galó ó franja. Sobre'l dors de la má s'hi brodava algun adorno, posantshi fins pedrería ó algun medalló d'orfebrería. Entre'ls bens que'l Bisbe de Vich Huch de Fonollet va rebre del Capítol en 1346 s'hi menciona. *Item quosdam guants cum cerico et auro et figuris et esmalts. Item quasdam sendalias de diaspre rubei coloris. Item quasdam caligas panni auri vocati tauris cum quibusdam cordons de cerico.* L'inventari vigatá de 1368 cita també guants «de seda ab *Agnus Dei,* de cuyr blanch obrats de seda ab senyals de Cardona e Anglesola y ab miges ymages dor ab cordons de seda ab sengles aguletes dargent al cap e ab sengles esmalts ab ymages». No faltan noves descripcions en los inventaris més moderns.

Fins fa pochs anys en la colegiata d'Ager se conservavan tres d'aquests guants pertanyents potser al sigle XV, llegintse una inscripció en lo puny d'algun d'ells.

Lo *Rationale Divinorum officiorum* diu que'ls guants eran *inconsutiles* ó sens costura (1), buscant lo simbolisme d'aquesta particularitat. Aixís ja al sigle XIII hauríam de suposar que molt sovint se feyan á punt de mitja.

Sabates y mitjes litúrgiques.—Lo calçat que's posava als Bisbes abans de començar lo pontifical han tingut sempre

(1) *Lib. III,* cap. III.

gran importancia. Les sabates se feyan de cuyro de colors, velluts ó teixits y s'adornavan ab pedreríes y magnífichs brodats; les mitjes se tallavan de alguna tela preuada, fent que ben sovint formessen joch ab les primeres. L'inventari dels bens de l'oratori del Rey Martí nos cita entre altres: «Item unes sçandalies de drap de ceda pampolat vert et vermey ab sabates del dit mateix drap. Item unes sçandalies de drap de ceda morisch e sabates del dit drap». L'inventari de Vich de 1368 apunta: «Item unes cendalies de drap dor de lucha folrades de drap de li vermeyl ab cordons blaus de fil. Item unes sabates de diaspre vermeyl ab cordons de seda vermeylls. Item unes cendalies de cendat vermeyl folrades de tafata vert». L'inventari geroní de 1588 porta: «Item unes calses y sabates de cetí vermell pera dir de pontifical. Item altres calses y sabates de domas blanch pera dir de pontifical».

Sudaris.—Lo tantes voltes citat Durando en son llibre en que's dona la rahó de les santes cerimonies, entre'ls ornaments pontificals hi coloca també'l *sudarium* que diu esser de llí, tenintse preparat pel servidor del Bisbe per aixugarli'l suor y qualsevol altre humor corporal; *est lineus pannus quem ministrans Episcopo semper paratum habet, quo illi sudorem et omnem superfluum corporis tergat humorem* (1). Aixís en bones paraules lo sudari sería'l mocador de mocar. Per la séva servitut raríssimament veyém mencionat tal objecte entre'ls de nostres Catedrals. No obstant en un inventari vigatá de principis del sigle XV hi veyém: «Item un mocador flocat e obrat de ceda», afegint que «era antich» altre inventari de 1468.

(1) *Rat. Div. Offl. Lib. III*, cap. III.

CAPITOL LII

SUMARI: *Indumentaria* (Acabament).—Almusa.—Sombrers episcopals. —Sobrepelliç.—Roquet.—Garnatxa.— Bonet. — Bordons. —Tonsura sacerdotal.

INDUMENTARIA (Acabament).—**Almusa.**—Al demunt del sobrepellíç moltes vegades los sacerdots hi portavan l'almusa que tampoch cambiá en sa disposició general, posantshi diferents folradures negres, morades ó vermelles, segons la dignitat del que la usava (1).

(1) Respecte á l'us de capes y almuses en les funcions chorals no será de més que apuntem alguns datos ben interessants. Una constitució vigatana de 1324 ordena que *Episcopus, canonici ceterique clerici tam beneficiati quam alii nostrae ecclesiae Cathedralis a festo Sanctorum Omnium usque in diem veneris Sancti intrent chorum dictae ecclesiae ad horas canonicas et ad missam capis nigris induti. (Index Constitutionum et Ordinationum Sanctae Ecclesiae Vicensis.*—Secret. Cap. de Vich—const. 147). Un concili provincial baix l'Arquebisbe de Tarragona Joan d'Aragó en 1329 va refermar això mateix y Arnau Çescomes l'any 1336 en altre canon ve á dir que aleshores los Canonges portavan capes y caputxes de chor *quae nigrae esse solent, et debent,* en les que hi anavan folres *de variis grisis, vel de pellibus nigris vel de aliquo panno nigro.* Aquestes capes no podian esser *ita longas quod ultra palmum trahant per terram.* Los hábits chorals dels altres clergues eran sens folradures no podent esser *ita longas quod trahant per terram sed sufficiat quod cooperiant pedes suos.* Altre concili baix Arnau Mur en 1434 completá les anteriors dihent que de Pasqua de Resurrecció á Tots Sants los canonges y preberes del Capítol porte-

Capells episcopals.—Los Papes, Cardenals, Bisbes y altes dignitats de l'Iglesia portavan com á complement de sa indumentaria de carrer y cerimonia, encara que no din-

ssen *almutias extensas super spatulas*. Pere de Cardona, Arquebisbe de Tarragona en altre concili de 1517 tingut á Barcelona y per éll presidit dona més detalls: *Persònae in dignitate constitutae, et canonici cathedralium ecclesiarum deferant almutias folratas ex setino carmesino; nisi sint religiosi, qui eas deferant ex setino nigro, vel colorum a jure permissorum. Canonici vero collegiatarum ecclesiarum tam saecularium quam regularium etiam deferant ex setino nigro. Praepositi vero in ecclesiis, in quibus habent certum locum, in choro et in processionibus post canonicos eas deferant de setino morato. Beneficiati autem si sint canonici ecclesiarum cathedralium, aut nobiles, seu doctores magistri vel licenciati de setino nigro. Commensales, Portionarii baccalaurei in jure vel sacra Theologia, ex tafetano nigro, et beneficiati, etc. Quod vero ad capas chori portandas tempore hïemis servetur consuetudo uniuscujusque ecclesiae.* Una constitució vigatana de 1578 ordena que en los vestits de hivern sols lo Bisbe, Dignitats y Canonges pugan usar de *capis nigris vulgo dictis de chor cum folraturis de pells de grisos*, puix hi havia altres capellans que sen havían posat. Los preposits y porcioners per Tots Sants devían comprarse *singulas capas nigras cum pellibus nigris de anyells folratas et eas deferre dicto tempore, concedentes etiam de gratia speciali quibusvis officialibus nostri Capituli, Beneficiatis et seu doctoribus et graduatis in sacris litteris, jure canonico seu civili, si dictis cappis nigris voluerint libere deferre et incedere possint* (Constitutio 522). Una constitució provincial de Tarragona del any 1591 baix Joan de Terés encara es més precisa: *Constituti in dignitate et canonici ecclesiae Cathedralis a festo Omnium Sanctorum ad die Pasche resurrectionis cappas deferant pellibus grisis coopertas. Comensales vero, et Portionarii pellibus nigris. Reliquo autem anni tempore dignitates et canonici almutias ex setino carmesino forratas. Comensales et Portionarii violacei coloris deferant:* A Vich l'any 1695 se concedí que'ls porcioners y domer poguessen portar «becas de sati carmesi, alamara carmesina y lo repunt de seda carmesina, pero que lo corte y capa sia negre» (Constitutio 699 y 680). L'any 1770 á Vich devía cambiar los hábits de chor prenentse per model los de la Catedral d'Osca, fentse constitució lo día 13 d'Agost segons la que pels Canonges lo vestit d'istiu se compon de *vestes holosericas violacei coloris nimirum talarem tunicam, vulgo sotana, tunicam ad genua demissam, vulgo mantelete, cum focalibus bombycinis et caputium, vulgo caputxo, bombycino conchyliato ad tertium, et rochetum cum manicis. Hyeme autem iisdem vestibus eodemque debent uti colori, sed pannosis seu laneis, vulgo de sarja romana, et caputio cui assuta sint vellera pontica, vulgo arminyos, et tunica ad genua demissa lacinosa, vulgo con halda, composita et interius ita complicata ut*

tre les iglesies, desde'l sigle XIII, uns barrets poch alts y de amples ales, dels que penjavan pels costats unes borles que venían á caure sobre'l pit. En varis llochs veyém representat aquest capell, citat també en algun de nostres inventaris. *Item unum birretum episcopale sub estimatione II turonensium argenti,* llegim en un document lleydetá del any 1327. Los inventaris vigatans de principis del sigle XV y de 1468 citan «dos capells bisbals de drap negre folrats de taffata vert ab flochs de ceda verda grans».

Sobrepellíç.—Sens cap classe de modificació respecte al de l'época románica veyém subsistir lo sobrepellíç fins al sigle XVII, anantse reduhint en sa forma fins als nostres temps. Varies ordinacions episcopals han prescrit son us en les sagrades cerimonies y en les funcions del chor. Aixís una constitució de Pere Clasqueri, Arquebisbe de Tarragona, del any 1377, vol que'l clergue *in missis, processionibus et dum dicet horas in sua ecclesia presente populo vel alias, ubi consuetum est solemniter horas canonicas decantari, in ecclesia sit superpellicio indutus, nec portet caputium in capite nec in collo, sed utatur si voluerit almutia seu birreto.* Un altre Arquebisbe de Tarragona, Dalmau de Mur, en 1420 ordená que'l sobrepellíç *non sit ruptum nec perforatum, sordidum sive turpe sed decens, integrum atque mundum. Et quotiens presbyter quicumque illud diferet in officiis memoratis teneatur et habeat differre almutiam* (1). Un Concili de Basilea del any 1431 volgué que tal peça arribés fins més avall dels genolls, *ultra medias tibias.*

quo functionum oportunitati explicari valeant sive protendi. Los porcioners devian vestir *rochetum absque manicis superpositum tunicae talaris nigri coloris usque ad talos protensam cum fimbriis et filorum ductibus cramesio tinctis et huic capae magnae superimponant caputium serico nigrum bombycino conchyliato adtextum. Brumali vero tempore eadem quo ad forrarum et colorem vestimenta gestient dum non sint serica sed pannosa ac lanea et loco bombycinii concyliati adtextum ferant caputium martis pellibus.* (Constit. 712).

(1) Villanueva *Viag. Lit.* Tomo XVIII, apénd. VI y XII. Vegis també una constitució de Benet de Luna del any 1410 en la mateixa obra. Tomo XIX, apénd. XIII.

Les *capides* ó vels que's feyan servir en los bateigs y's deixavan á l'iglesia, com que eran de fil ó llí y's consideravan com una coşa oferta á Deu, se destinavan d'una manera especial á la construcció de sobrepelliços. Son varies les ordinacions capitulars y sinodals que's refereixen á aquesta qüestió y prohibeixen emplearles en usos profans. Ja Guillem Durando nos diu que, *fiunt autem superpellicia in quibusdam locis de chrismatibus lineis quae ponuntur super infantulos baptizatos* (1).

Roquet.—No son molt precises les noticies del roquet, fentnosel confondre casi sempre ab lo sobrepellíç fins á temps molt acostats. Sembla que en certes diócessis, especialment franceses, durant lo sigle XIII s'usava pels sacerdots una curta túnica de llí descinyida semblant á la mateixa alba, que's destinava per exercir funcions litúrgiques ab los noms de *roccus* y *sarcotium.* Arribat lo sigle XIV, á França é Italia apar que's portava especialment pels Bisbes, sota dels demés ornaments pontificals y pels Canonges en les funcions capitulars. En nostre país en documents veyém com lo roquet ab mánigues se confon ab lo mateix sobrepellíç; entenentse que's fa referencia més aviat á la garnatxa quan se tracta de roquets inmanicats. Una constitució provincial tarragonina del temps d'Antoni Agustin 1576-1586 diu: *una primum clerici ecclesiam intraverint superpelliciis mundis, sive roquetis, ac minime laceratis, vestibus inferioribus talaribus nigris, aut alio honesto colore infectis sine sericis flosculis seu alamaribus, ut dicunt, cum cappis et almucciis pro tempore congruentibus induantur* (2).

Garnatxa.—La *garnachia* com acabém d'indicar era un roquet sens mánigues y en forma de curta y ample túnica ab dúes grans obertures pels costats, á fi de passarhi los braços. Era segons apar la més inferior de les vestidures litúrgiques, per lo que ab ella se vestían les persones layques

(1) *Rationale divinorum oficiorum. Lib. III,* cap. I.

(2) Les constitucions provincials tarragonines que no citem ab una font especial pot entendres que son tretes de la colecció que ordená l'Arquebisbe Joseph Domingo Costa y Borrás.

que convenía prenguessen part en certes cerimonies religioses.

Bonet.—En documents de mitjans del sigle XVI veyém citat ja lo *sombrer* ó *barret de quatre corns* y'l *pileum crucis.* Aleshores sembla que començava á popularisarse'l seu us entre'ls sacerdots, presentant la forma de birret ab quatre ánguls, dels que l'un venía al devant. Poch á poch s'anaren exagerant per la part superior les puntes fins que arribá á la forma actual durant lo sigle XVIII. Entre'ls bens del Bisbe de Lleyda Avinyó, segons inventari del any 1327 hi veyém apuntat un objecte que pot dirse es la primera noticia que hem vist del bonet. Diu una partida: *Item unam bonetam sub extimatione I floreni.*

Bordons.—Pot considerarse com á complement de l'indumentaria sacerdotal lo bordó ó bácul que es costum portar los directors del chor y ordenadors de les processons. De aquests objectes trobém noticies ja al sigle XIII en los ceremonials extrangers, essent la primera noticia catalana que podém citar un acort capitular de Vich en 1300 en que's parla de que en los més solemnes enterros lo precentor menor *portet unum bordo in manu et ordinet clericos tam magnos quam parvos* (1). Una consueta vigatana de principis del sigle XIV nos diu de que en les matines de Nadal *duo clerici cum capis sericis induti sint parati in choro cum crocis et donent antiphonas de laudibus.* També consta que á Vich varen ferse construhir quatre bordons molt richs l'any 1352 (2), fentsen després fins en nombre de vuyt. Aquestes crosses acostumavan á esser hermoses obres d'orfebrería, posantse molt treball en los *poms* ó *pinyes* superiors, que anavan á voltes ab dosselets é imatges fets de plata daurada y esmalt. Igualment durant lo sigle XIV veyém noticies de bordons ab *poms de crestal.* La colegiata de Sant Joan de les Abadesses té uns magnífichs bordons del sigle XV que son un verdader model en lo seu genre,

(1) *Lib. II vitae,* fol. XXVI.
(2) Arxiu Capitulár vigatá. Calaix 7, plech G, núm. 44.

tenintne altres de ben notables, fets l'any 1529, la Catedral de Vich.

Tonsura sacerdotal.—Sobre aquest punt es de notar una constitució tarragonina del any 1410 donada baix lo pontificat de Pere Çagarriga: *Deferentes tonsuram iuxta mensuram per Vicarium nostrum generalem et Decanum Montis Albi eis tradendum* (1). Aquesta mida per lo que's veu en

(1) Villanueva, *Viag. Lit.* Tomo XVIII, apénd. X.

Respecte als vestits usats diariament pels sacerdots trovarém que's repeteixen les ordinacions reglamentantlo. Una constitució de Tarragona del any 1350 no vol supertunicals, *quod habeant manicas cum goletis; sed in ipso supertunicali manicas rotundas et largas habeat competenter. (Viag. Lit.* Tomo XVIII, apénd. II). Un sinodo tortosí de 1388 vol que'ls vestits sigan *rotunda et clausa, nimia brevitate, vel longitudine non notanda, etiam non botonata ante de pectore usque ad pedes*, y sigan *non nimis scotatis, longis vel brevibus cum debito colore et debita forma ac congruenti et non botonatis*, y que *manicas non portent magnas et amplas ad modum aliube; nec in illis portent gorgeriam nimis altam et eminentem voluerint portare botones nisi sex non portent. Addicientes insuper quod non utantur sotularibus nimis apertis et notatis et sine punctis seu restris; sed tantum apertis ut pes posit intrare.* (Id. Tomo V, apénd.). Berenguer d'Anglesola, Bisbe de Gerona en 1401 doná disposicions semblants, (Id. Tomo XIV, apénd. VI), fent lo mateix los Arquebisbes tarragonins Pere Çagarriga y Dalman de Mur en 1410 y 1420 afirmant lo darrer que'ls vestits *volumus esse talares* (Id. Tomo XVIII, apénd. X y XII); Pere de Foix llegat pontifici á Tortosa, l'any 1420, y Pere de Cardona, Arquebisbe de Tarragona l'any 1517: Després Pere d'Aragó de Vich en 1581 en sinodo ordená: *Ne clerici per civitates villas et oppida nostrae dioecessis incedant galerati, vulgo* ab sombreros, *sed pileo crucis et habitu clericali; attamen concedit S. Synodus quod tempore pluviae et itineris possint uti galero honesto, tamen habitu clericali.* Hi ha disposicions mès modernes en les que ja's parla obertameut de la *sotana*, que per altre part veyém ja figurar clarament en algunes pintures de la primera meytat del sigle XVI. D'ella aixis com del *manteu* ja'n parlan les constitucions sinodals vigatanes desde'l Bisbe Pere Jayme l'any 1591, *sotanam vel tunicam satis oblongam cum mantello aut toga ex panno nigro, vel propter paupertatem fusci coloris, vestiatur, pileumque statui clericali convenientem et decentem deferat.* Un altre constitució del Bisbe de Barcelona Ildefons Coloma, donada l'any 1600, torna sobre aquest punt: *Omnes ordinati deferant habitum honestum et decentem scilicet vestes talares pulli et atri coloris, nisi in pagis et locis imperviis ubi permittitur color mixtus, dummodo non sit nimis exquisitus, utantur birretis clericalibus et non gale-*

les pintures fins á finals del sigle XV fou molt grossa, abarcant tota la part central de la closca del cap en l'extensió de casi un palm y deixant algom crescuts los cabells al voltant. Aleshores molts se la començaren á reduhir, duhentse á principis del sigle XVI per molts no més gran de quatre dits. Lo Bisbe de Vich Pere d'Aragó, l'any 1581, ordená que: *Quilibet clericus in singulis bimestris sibi radant coronam et barbam aequaliter eo taliter quod non faciant nec deferant mostaxos nec modo vulgo dicto la Marquesota.* Les constitucions del Bisbe de Vich Pere Jayme diuen: *coronam quoque et barbam presertim in inferiori labro saepius radat.* No obstant la costum de portar barba y mostatxos fou seguida pels eclesiástichs espanyols, conformantse ab los exemples que sobre aquest punt donavan á Roma. Fixantnos ab la manera de portar lo cabell y barba los Papes trovarém la disposició poch més ó menys seguida per totes parts.

ris, neque pileo nisi ad propulsandos ardores solis vel pluviam. Non utantur sericis vestibus, neque calligis coloris rubei aut viridis. Barbam tonsam et omnino obrasam deferant.

Per cubrir lo cap, en certes ocasions en que no era precis mantenirse descobert, s'empleava'l caputxó de l'almusa, usantse per alguns, al menys desde'l sigle XIV; una especie de cofia ó casquet de color negrós ó negre, á voltes folrat de pell grisa, que pels costats del cap arribava á tapar les orelles, permetentse, segons sembla per una constitució del any 1373 de Pere Clasqueri ja aduhida, usarlo en les funcions chorals y fins en les processons, designantse ab lo nom de *birretum*. Aquesta peça d'indumentaria era més usada principalment pels religiosos y sacerdots d'edat que no pas altre que veyém en una taula del Museu de Vich de principis del sigle XV y es de color negre de forma semiesférica y rematant ab un petit plomer blanch. D'un y altre cobertor va derivarse'l *solideu* d'avuy. A Vich al hivern se permetia la barretina en lo chor, com se pot veure en un'acta capitular de mitjans del XVII.

Sobre'l *barret de teula* es interessant, per lo que demostra'l grau á que s'havía arribat en qüestió á regalisme y respecte á les ordes donades en tots sentits desde Madrit durant lo sigle XVII, lo que extrayém d'un acta capitular de Vich de 27 de Juliol de 1770. «Se ha llegit una carta del Sor. Gobernador ab la qual manifesta la Real orde de no usar en avant los constituhits en orde sacro sino sombreros alsadas las dos alas dels costats y ab forro de tafetá negre engomat. V. S. resol se li responga que lo Capitol per lo que á ell respecta y sos individuos cumplirá exactament». (Llibre XVII, Secretaria).

CAPITOL LIII

SUMARI: *Mobiliari.*—Altars.—Retaules.—Tabernáculs y sagraris.—Cátedres episcopals.—Confessionaris.—Trones.

MOBILIARI.—**Altars.**—Durant lo periodo gótich los altars apenes se distingeixen dels del temps anterior. L'ara es una gran pedra que va sostinguda per un macís d'obra ó pilar més ó menys ornamentat y de forma pesada, no faltantne de posades sobre una groixuda columna ó ab quatre d'elles també de pedra. Desde que va posarse per costum l'us de petites ares movibles, á finals del sigle XVI, veyém com van construhintsen de sola fusta y com una gran caixa. Son rarissimes en nostra terra les memories d'ares portatils gótiques, notantse no obstant en un inventari de Pedralbes de 1364: «Item una ara de jaspi ab lata dargent daurada». En la descripció dels bens reyals l'any 1410 s'hi llegeix: «Item una ara de altar. Item IIII ares encastades ab les orles de vori e de banus *(ébano)* obrades de Florença».

Cada vegada s'usan més y més los altars adossats á les parets, afavorint la colocació de grans retaules. Després del sigle XV ab prou feynes se presentan isolats los altars principals de les Catedrals ó d'algunes poques iglesies.

En los altars al consagrarlos s'hi posavan reliquies dintre un clot que s'obría en la pedra de suport de l'ara. Les reliquies se colocavan dintre una boçeta ab incens, y anavan dins d'una capçeta de metall, vidre ó fusta més ó menys decorada. Desde l'época anterior havía anat prevaleixent la costum de posarhi tres troços d'hostia consagrats dintre uns

corporals ab les reliquies, ó en lloch d'elles, juntament ab los acostumats grans d'incens (1), inclohentshi també ben sovint un pergamí ahont constava la fetxa de la consagra-

(1) Convé que diguém alguna cosa sobre la colocació de l'Eucaristía en les ares dels altars. Dos *Ceremoniale Episcoporum* de la Catedral de Vich, que podrían referirse fins al sigle XI, ne parlan ja com d'una cosa indubitable y comú. Lo primer d'élls al tractar de les consagracions d'iglesia y altar (fols 70 y 71) dona entendre que's feya una processó ab les reliquies que havía de incloures en l'altar, portantles dos preveres *in feretro,* colocantles després sobre l'altar y ungintse'l lloch ó *sepulcrum* ahont havían d'anar enterrades, afegint: *Tunc Pontifex accipiat tres portiones dominici corporis et tria grana incensi et reponat simul cum reliquiis sanctorum. Ponat etiam cartam continentem nomen suum et diem et annum et nomina sanctorum quorum reliquiae reconduntur.* Seguidament porta lo formulari del pergamí que devía inclloureshi, ben poch diferent del que ja portém copiat en la página 272, afegint: *Tunc cum his omnibus includat reliquias canente: Antiphona. Corpora Sanctorum,* etc. *Cum vero diligenter clause fuerit bitumine, figat septies episcopus sigillum super eas.* Segueix una oració. *Tunc imponat ara altari canente episcopo: Vos sacerdotes* etc. L'altre ceremonial (fol. 46 y 41) parla també de la processó de les reliquies y demés cerímonies preparatories, advertint que després *ponat episcopus tres porciones Corporis Domini et tres de incenso et recludantur reliquiae in confessione et dum reconduntur interim canant: Sub altare dei sedes accepistis intercedite pro nobis ad dominum Jesum xpum. Deinde dicat oratio,* etc. *Et liniant ministri et optime firment ipsam mensam cum calce que antea fuerit preparata cum aqua benedicta. Postea deferant incensum,* etc: Lo morter per aferrar la pedra de sobre l'altar ja abans diu que es compost *calce et tegula et aqua benedicta.* Obehint á aquests ceremonials hem tingut ocasió de veure en l'arxiu capitular de Vich, entre'ls documents pertanyents á reliquies, un pergamí de consagració d'altar ab lletra del sigle XI acabant ab la fórmula: *Hae sunt reliquiae...,. dite, Videlicet Corporis Domini nostri Jesu xpi et ciner..... licitatis et filiorum ejus.*

Ab tot y aquests textos tant categórichs sobre inclusió de l'Eucaristía entre les reliquies, es ben cert que ni durant l'época románica ni en los temps góthichs va esser una cosa considerada com á indispensable. Consta que molt sovint va ferse, especialment durant los sigles XIII, XIV y XV, pero no's pot dir que sempre's seguis una costum tant poch recomanable. Lo tantes voltes citat *Rationale Divinorum Oficiorum* de Guillem Durando al dir que *sine sanctorum reliquiis, aut ubi illi haberi non possunt, sine Corporis Christi, non fit consecratio altaris fixi* (Lib. I, cap. VII, § 23), indica que l'Eucaristía fora de Catalunya y especialment á Italia al sigle XIII se posava á falta de reliquies. Lo Decret de Graciá en lo text no parla tampoch de res més que de reliquies en la consagració dels altars, puix que diu *Placuit ut altaria quae passim per agros*

ció ó posantse al menys la pertenencia de les reliquies algunes vegades senzillament escrita en la mateixa lipsanoteca. També alguna vegada en lloch de reliquies s'hi posá com un recort de les antigües eulógies, una ampolleta ab l'oli que havía cremat devant del sepulcre d'un sant venerabilíssim, conservantse encara una d'aquestes fioles d'oli de Santa Catarina á Sant Cugat del Vallés, que's trobá dins un vas de fusta policromat ab inscripció imitant lletres arábigues.

Los altars durant lo periodo gótich adquiriren gran desarrollo per la seva llargada, arribant á tenir alguns, durant lo sigle XIV y XV ben aprop de quatre metres.

Les *tovalles* de llí ó fil blanch dites també *linças* y *línees d'altar*, que tapavan la seva part superior, varen ornarse per l'entorn algunes vegades ab magnífichs treballs entreteixits y brodats en or y sedes de color. Los inventaris sovint nos en mencionan curiosos exemplars.

També veyém freqüents cites de *cobri-altars* ó tapets que's posavan sobre les estovalles quan no's celebrava'l Sant Sacrifici. Aquests se feyan de teles més ó menys riques ó de pell. Hi ha una ordinació vigatana del Bisbe Pere Jayme de 1591 manant que'ls altars *corio nitido tegantur*. Lo Bisbe de Lleyda Ramon d'Avinyó l'any 1327 deixá á sa Catedral *unam coopertam altaris de veluto violato, sub estimatione III florenorum. Item unam lineam altaris cum cabadura rubea sub estimatione 1 floreni et medii.*

Per millor ornar l'altar y á fi de que no's vegés son soport s'hi usavan los *palis* y *frontals*. Es curiosa la distinció que

et per villas tamquam memoriae martyrum construuntur, in quibus nullum corpus, aut reliquiae martyrum conditae probantur ab episcopis, qui locis easdem praesunt, si fieri potest evertantur. No obstant la glosa afegeix: *Tamen sufficit corpus Domini.* (Pars III, Distinctio I, cap. XXVI).

Llarga fora la llista d'altars consagrats en nostra terra posanthi l'Eucaristía si volguessem mencionar los de que'ns constan noticies fins á mitjans del sigle XV. També alguna vegada's posava l'hostia consagrada y reliquies en alguna imatge á la que's volía que's donés gran veneració, com consta que's feu en un Sant Christ á Sant Joan de les Abadesses l'any 1251, puix que va inclosa la primera en una cavitat oberta al cap de l'imatge y reliquies en l'esquena, resultant de la trovalla que's feu de aquella lo prodigi vulgarment anomenat *Santíssim Misteri.*

los antichs documents fan d'aquestes dúes paraules avuy tingudes com á sinónimes. D'ells sembla deduhirse que'l *pali* era un drap que tapava los costats del altar, quedant les estovalles per cubrir lo demunt. En los palis la peça que anava á ornar lo devant del altar comunment se presentava ricament treballada, anomenantse *frontal.* En la descripció de certs palis antichs se fa menció del material de que estava formada la part del pali que anava á tapar los costats del altar, per lo que se consigna la materia de que's presentavan los *costats* y fins los *raderes,* dels que sols ne presentarían los destinats á altars isolats. Los palis varen anar simplificantse durant los sigles XVII y XVIII quedant senzillament destinats á ornar lo fronter del altar y per tant convertits en frontals. Aleshores los fets de tela ó guadamacil (1) se montaren en bastidors de fusta, fentse corre dintre un enquadrament ó march ornamental que fixament se presenta al devant del altar.

Si abundan durant lo periodo gótich los frontals fets de teles més ó menys riques y brodats com pot observarse en la magnífica colecció que'n conserva lo Museu Episcopal de Vich, son molt rars los fets de guadamacils y singularment

(1) Es digne de notarse l'existencia de guadamacilers á Catalunya. Avuy sembla que hi ha la tendencia á considerar com á guadamacils de Córdoba á totes les pells curtides, estampades ó gaufrades, daurades, platejades ó colorides que's troban. Los fabricants d'aquest article los veyém citats ja á principis del sigle XIV com á establerts á Barcelona, encara que no fermessen gremi especial fins al any 1539, per lo gran increment que aleshores havia pres la seva fabricació. (Antoni de Capmany. *Memorias sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona. Parte tercera, capit. XXIII).* En los estatuts d'aquest temps se parla de les pells que no podian esser d'ovella, y de que devía posarshi or ó plata y no oripell y estany, cosa que també devia ferse, quan tant explicitament va notarse. Dels guadamacils ab pomposos dibuixos varen fersen grans peces per tapissar les parets de les cases particulars y de les iglesies. Aixis la capella del Sant Esperit del claustre de Vich l'any 1588 estava tapiçada de guadamacil. També's feyan durant los sigles XVI y XVII d'aquest article casi tots los cobrialtars que devian servir per diari y los palis ó frontals. Lo Museu Episcopal de Vich té cinch d'aquests palis de guadamacil perteneixents al sigle XVII, llegintse en dos d'ells en llengua catalana S. MARTI, S. FELIV, per acabarnos de demostrar la seva procedencia de la terra.

los de metall ó de fusta pintada. Lo Museu Provincial de Barcelona, com una especialitat, guarda dos d'aquests objectes procedents del monastir de Vallbona de les Monges, al semblar pertanyents á la primera meytat del sigle XV, ab curiosíssimes escenes referents á les profanacions que tant sovint los jueus cometían contra les coses santificades per l'Iglesia católica. Sota l'altar major de la Catedral de Barcelona s'hi veuen uns relleus ab trofeus de la passió, que podríam considerar com formant un frontal esculpit y que aniría tapat tot l'any per altres palis y frontals movibles exceptes lo Dijous y Divendres Sant, quan s'ha fet la cerimonia de despullar los altars.

Solament en nostra terra nos es donable citar un exemple de *baldaquí* gótich. Nos referim al magnífich exemplar que té la Catedral de Gerona abrigant l'altar major, obra que costejá l'Ardiaca de Besalú Arnau de Soler, mort l'any 1326, més notable com á treball d'orfebre que no pas com á concepció arquitectónica. En ella quatre columnetes de ferro xapejades de plata estampada aguantan un sostre bombat en archs rebaixats y presentant en la part cóncava multitut de sants, ab una compartició central en que s'hi veu la coronació de la Mare de Deu.

La costum de posar cortines al costat del altar, que's tenían exteses mentres tenía lloch lo Sant Sacrifici, y especialment desde'l *cánon* al *postcommunio,* la veyém subsistir en tot son vigor fins al sigle XVI, endevinantse encara los últims restes de son us en les columnes que sostenían les barretes ahont penjavan les cortines que's presentan encara en algunes Catedrals y grans iglesies.

Retaules.—Desde'l sigle XIV los retaules prengueren proporcions verdaderamsnt extenses. Si un de alabastre qne's conserva en Santa Pau prop d'Olot, de 1340, fa prop de mitx metre d'alt segons la disposició antigua, aviat ocupavan tot lo fons de l'absis extenentse en los plafons mitjos del semi-poligon que aquest presentava y arribant fins al arranch de les voltes. Se'n feren de plata com lo de Gerona [Fig. 144] y un que hi havía á Elna y fou destruhit l'any 1724, de pintura sobre taula y d'esculptura, d'alabastre ó



Fig. 144.

pedra molt tova y fina, coneixentsent pochs de fusta ab los assumptos d'obra tallada.

Per lo comú constavan d'un *bancal* ó *predella* de forma prolongada y poch alt, puix ni arribava á un metre, que venía á formar lo sócol y anava al demunt de la mesa del altar ó d'una construcció d'obra ó fusta, en aquest últim cas algunes voltes ab motius ornamentals esculpits ó grans figures pintades. En lo bancal hi acostuman anar pintades figures isolades dintre compartiments, més aviat que assumptos complicats; ocupant lo compartiment central poquíssimes vegades lo sagrari y encara desde finals del sigle XV, pero més generalment lo que sen deya *la Pietat* ó sía la representació del Salvador casi despullat y ple de llagues, dret dintre'l sepulcre, algun colp sostingut per dos ángels ab un llençol, rodejat dels intruments ó trofeus de la Passió. Al costat d'aquest assumpto en los compartiments inmediats s'hi veuen á la Mare de Deu y Sant Joan Evangelista en actitut adolorida contemplant á Jesús.

Sobre del bancal hi va lo *retauló* formant un, dos, tres y fins cinch cossos [Fig. 145] (1) separats per obres de talla quan n'hi ha més d'un, rematant en puntes (*cuguyes*). Cada un d'aquests cossos s'acostuma á presentar subdividit, donant compartiments superposats y separats entre sí per *capcés* ó dossers, archs plans, semicircolars ó lobulats (*formeria, arxets,*) rematant superiorment molt sovint ab archs canopials, pinyons en punta (*cuguyes*), tots fets de talla en relleu ab fullatges (*frondes* y *xembranes*) tot daurat. Com una especialitat de nostra terra s'han de citar los *guardapols* ó *parapols* ó sía una especie de march fet per unes posts inclinades que van á la part superior y baixan lateralment pel retauló acabant abans d'arribar á baix, ornantse aquestes

(1) Retaule d'Argentona, de principis del sigle XVI.

ab decoració pictórica ó daurada y ab obres de talla ó relleu de pasta. Un contracte per l'altar major de Pedralbes de

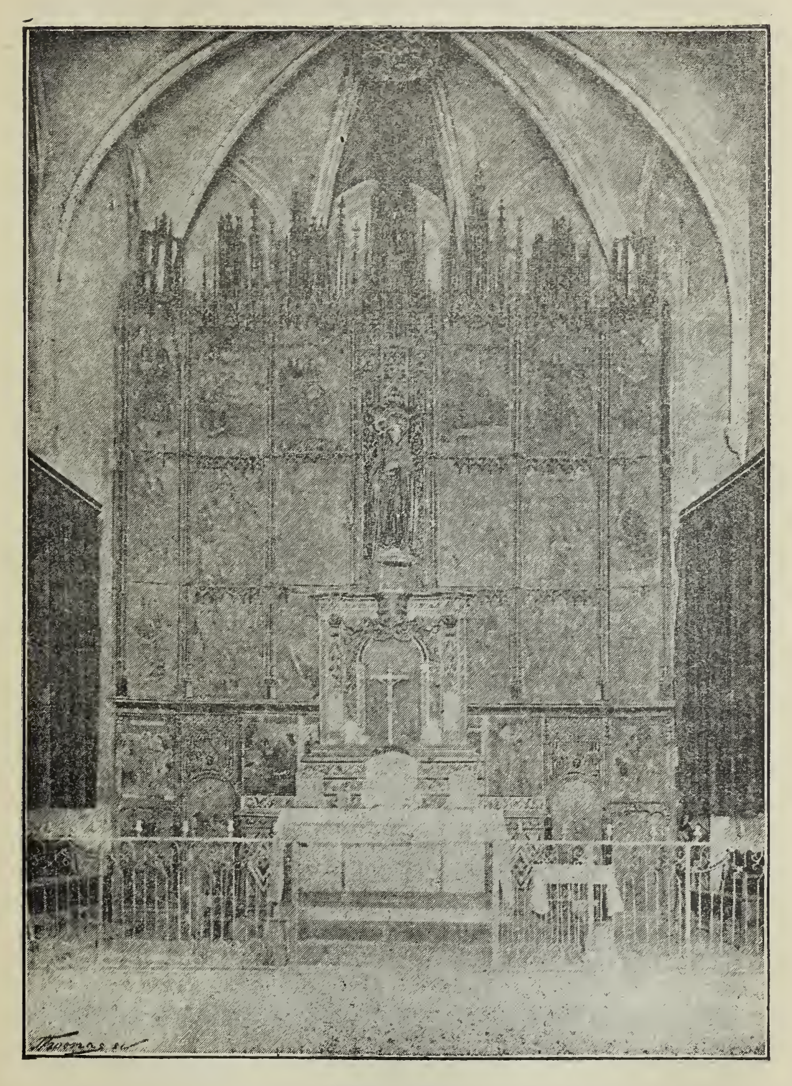


Fig. 145.

l'any 1368 vol que les roses del guadapols «sian dargent colrat e lo caraper d'atsur d'alemanya bo e fi».

Los retaules generalment anavan fixos, pero n'hi havían que sols presentavan aixís lo cos central tancantse sobre de aquest los laterals com á ventalles, anomenantse aleshores *triptichs* si tenían tres cossos y *poliptichs* si més. Hi havían retaules de molt petites dimensions que servían com á *retaules portátils* quan s'havía d'improvisar un altar ó's colocavan en la part inferior de retaules més grans, per avivar la devoció ó per conmemorar certes festivitats. D'aquests n'hi ha que en petit presentan les disposicions dels de grans mides; creyentse fundadament que servirían com á tals certes icones ó petits quadros, los diptichs [Fig. 146] (1) ó compostos de dúes peçes que's tancan l'una sobre l'altra, triptichs y poliptichs fets de metalls, preuats esmalts, marfil ó fusta que avuy encara se veuen en los Museus y dels que'n té curiosíssimes mostres lo de Vich. L'inventari de Pedralbes fet per orde de Sor Sibila Caixans l'any 1364 cita: «Item unes taules istoriades de crestayl cubertes de latas dargent primes ab pedres fines e ab perles grosses. Item unes taules en les quals es pintat l'arbra de la vida e ay encastada de la Vera-Creu. Item una taula feta a manera de tabernacla, en que ha una ymage de *madona sancta Maria* (2)». Lo dels bens del Rey Martí en 1410 nos parla de «un libret dargent daurat ab senyal Reyal an cascuna part».

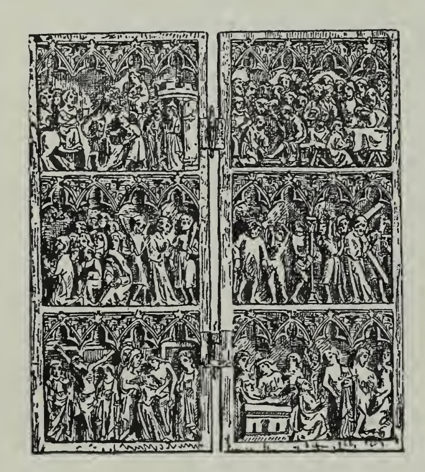


Fig. 146.

(1) Diptich de marfil propietat de la Catedral de Vich y avuy en lo Museu Episcopal. Principis del sigle xv.

(2) Publicat en part en la hermosa obra de Sor Eularia Anzizu. «Fulles históriques del Real Monestir de Santa María de Pedralbes», cap. V.

També aquest document, entre varis d'altres que sería llarch enumerar ne menciona un de biçantí-oriental: «I oratori alias retauler de fust en IIII pesses plegadisses de Grecia on ha IIII istories: la primere de III stants: l'altre de la Verge Maria: laltre de la presso de Jesu Christ e laltre de altres III stants». Lo de Gerona de 1476 cita: «Item un oratori de vori de dues pesses quis tenen: á la una part es lo Crucifix á laltre la Verge María».

Al devant dels retaules pintats ó en una hornacina que aquests formavan en lo cos central s'hi colocavan les imatges esculptóriques, sabentse com aquestes freqüentment suplían tot lo retaule colocades sobre l'altar ab un petit pedestalet ó al demunt de dos ó tres grahons. Algun monument pictórich nos representa aquesta disposició completada en un petit baldaquí que abriga l'imatge.

Los retaules, fins al sigle XVII, acostumavan anar tapats ab una cortina per resguardarlos en alguna manera de la llum y de la pols. Aquesta cortina servía admirablement en les funcions quaresmals, haventhi iglesies que la tenían extesa en les parts més venerandes de la santa Missa per fer fixar l'atenció als sants misteris.

Desde'l sigle XVI los retaules s'anaren complicant de forma ab lo desitg de donalshi aspecte arquitectónich, arribant aleshores á uns graus verdaderament exagerats en totes ses disposicions.

Tabernáculs y sagraris.—Per més que moltes y les principals iglesies tenían la Santa Reserva ab la deguda reverencia en un armariet cavat en les parets de prop l'altar major, sospesa sobre l'altar ó guardada dintre d'un cofret ó caixeta, n'hi havía d'altres que la tancavan dintre les caixes que servían per guardar la plata y en les que molts s'hi assentavan. Contra aquest us varen clamar les autoritats eclesiástiques, llegintse que'l Bisbe de Vich Ramon de Bellera en un sínodo de 1358, al considerar tals mostres de poca veneració, maná que l'Eucaristía se reservés en *sacrario, loco eminenti.* A propósit d'aquesta ordinació lo P. Jaume Villanueva explica com va veure á Sant Jordi d'Altarriba, bisbat de Solsona, una especie d'armari á la paret de la

part del Evangeli del altar major, á uns 8 palms sobre'l paviment y ab vestigis de frontises, llegintshi al demunt: *Hic est panis vivus* y dessota *qui de coelo descendit,* ab lletra del sigle XIV (1).

La Catedral de Vich durant lo sigle XV tingué la reserva darrera'l retaule del altar major en un petit departament anomenat *sacrari,* fins que l'any 1579 lo Capítol va habilitar la capella dita de Sant Miquel, fenthi un verdader sagrari sobre l'altar á fi de facilitar l'administració de la Sagrada Comunió. A finals del sigle XVII encara hi havía iglesies parroquials que tenían lo sagrari darrera'l retaule, pero poch á poch aleshores varen anar posantse al devant y sobre l'ara, ordenantse que aquest sagrari tingués sempre una cortineta per la part de dins y que á més un vel, *toquilla* ó *pavelló* cubrís lo vas eucarístich.

Una constitució sinodal del Bisbe de Vich Pere Jayme de 1591, diu: *Chrisma et Oleum Sanctum et sanctissimum Eucharistiae Sacramentum sub diligenti custodia serventur in loco tuto, securo et honesto et clave clauso,* venint á repetir lo que havía ordenat l'any 1296 lo Bisbe Guillem de Bellvis: *Corpus Domini honorifice in pyxide munda et decenti et sanctum chrisma, una cum oleo sancto, sub clave diligenter in virtute sanctae obedientiae sub poena excommunionis conservari et custodiri mandamus.* Axís en lo sagrari s'hi posava á voltes l'Eucaristía, los Sants Olis y fins la Vera-creu, cosa que's va prohibir á Granollers de la Plana en la visita de 1599.

Cátedres episcopals.—Al parlar dels chors en les iglesies ja hem dit com algunes vegades, ab tot y trasladarse aquests al mitx de la nau principal de l'iglesia, l'assiento ó cátedra episcopal quedá al darrera del altar major. Un exemple molt hermós d'axó pot veures en la Catedral de Barcelona ab una cadira de marbre ab alt respatller.

Per certes funcions los Bisbes y los sacerdots oficiants usavan també cadires de braços fetes de ferro ó fusta, plegadiçes algunes voltes, y luxosament tapiçades. Durant

(1) Tomo VI, carta XLVIII.

lo sigle XIV y XV se feren servir molt per això los faldistoris ó cadires anomenades d'estisora.

Confessionaris.—Fins al sigle XVI no veyém que'ls confessionaris se distingeixin gayre de les senzilles cadires ó assientos de les iglesies. Per lo sagrament de la Penitencia lo penitent se agenollava devant del sacerdot que s'assentava en qualsevol cadira ó bancal y aixís aquest l'escoltava, exortava y donava l'absolució. Algun confessional de principis del 1500 nos presenta un gravat ab aquesta escena, veyentse en un imprés á Barcelona per Carles Amorós l'any 1535 com lo sacerdot seu en una cadira de braços y alt respatller [Fig. 147]. Per lo que fa referencia á Vich sabém que l'any 1578 hi havía ja un confessionari en l'interior de la Catedral, venint á resultar prop de la capella del Sant Esperit. L'any 1586 lo Bisbe Joan B. de Çardona demaná al Capítol son consentiment per posar «alguns confessionaris y assientos que havía fet compondre á la Catedral». L'any 1588 lo Bisbe Pere Jayme lográ que'l Capítol nombrés comissionats per decidir lo lloch ahont se colocarían dits confessionaris. En la visita parroquial de Sant Pere de Roda de 1590 consta que l'iglesia es sense algun confessionari y se fa notar que'n



Fig. 147.

«compren un de fusta y quel posen en dita yglesia en lo lloch ahont apparexera estar millor». En les visites del bisbat de Vich l'any 1604 sovint s'ordená's fassi «un confessionari en la forma se usen en la seu de Vich».

La forma actual dels confessionaris hi ha datos per dir que fou introduhida per los PP. de la Companyía de Jesús.

Trones.—Per predicar y per cantar lo Evangeli ó lo *Exultet* del Dissapte Sant, la veyém mencionada en tots los sigles, encara que no'ns sía possible entrar en molts detalls sobre ses formes més antigues, per no trobarsen gayres models en nostra terra. La consueta vigatana del Canonge Andreu d'Almunia de principis del sigle XIII (son autor morí l'any 1224) nos diu que'l Dissapte Sant lo Ardiaca *ascendat in ambonem et dicat benedictionem cerei cantando sicut est in ipso missali* (1). L'época gótica feu les trones fixes, apoyantse en un dels pilars de l'iglesia, fentse molt sovint, com ja s'ha dit anteriorment, en un dels ánguls exteriors del clos que formava'l chor quan estava aquest al mitx de l'iglesia. Aquestes trones foren de fusta, pedra ó alabastre, guarnintse ab varietat d'adornos y esculptures, podentse presentar com á verdader model la tant rica y admirable de la Catedral de Barcelona. Presentavan la planta poligonal, obrintse l'escala per pujarhi en un dels costats. Algunes vegades l'escala de la trona se feya obrintla dintre'l mur, á fi de no ocupar lloch. Aquesta disposició la veyém fins en algunes iglesies romániques com la de Sant Joan de les Abadesses y de Tona y sabém que hi era en la Catedral vella de Vich, semblantnos no obstant que es característica de l'época gótica, com pot observarse en lo monastir de Pedralbes. La coberta ó *torna-veu* de la trona de la Catedral de Vich va ferse l'any 1589, sabentse també que quan predicaba'l Bisbe no ho feya en la trona, sinó en un *entarimat* y sentat en una cadira de braços. L'inventari geroní de 1470 ja'ns parla d'un «pali per la trona..... de drap de pampolat» y lo vigatá de 1468 nos descriu «un drap de luques....... e servex a la trona á preycar».

(1) Museu Episcopal de Vich, al fol. 16 vers.

CAPÍTOL LIV

SUMARI: Vasos eucaristichs.—Culleretes de posar l'aygua al cálzer.—Canadelles.

Vasos eucarístichs.—Los *cálzers* propiament góticha catalans acostuman á ferse de plata sovint daurada (1) ab ó sens esmalts y treballs de cisell, presentant la copa cónica y los llabis rectes ab un peu sisavat, lobulat y encara més sovint apainelat ó donant un exagon de costats curvats concaves [Fig. 148 y 149] (2), anant entre aquests elements lo nús de forma vária. Ab lo sigle XIII se pert casi completament l'us de la copa semi-esférica, tornant ab lo sigle XVII y presentant aleshores lo llabi un poch mogut ó acam-

(1) Lo *Decretum Gratiani* tant autorisat y extés desde'l sigle XIII en la *pars III, Distinctio I, caput. XLV,* dona un text que val per tot lo que puga dirse: *Ut calix Domini cum patena, si non ex auro, omnino ex argento fiat. Si quis autem tam pauper est saltem vel stanneum calicem habeat. De aere, aut orichalcho non fiat calix quia ob vini virtutem eruginem parit, quae vomitum provocat. Nullus autem in ligno aut vitreo catice presumat missam canire.* En aquesta autoritat hi tenim una prova més de com los cálzers d'estany no servian únicament per posar á les tombes. En lo Museu de Vich hi ha un nús de cálzer del sigle XIV ó XV fet de peltre ó estany.

(2) Los croquis núm. 148 y 149 donan idea de dos cálzers, lo primer del sigle XIV procedent del monastir de Bellpuig de les Avellanes, y lo segon conservat en la Seu de Tortosa ahont se diu lo regalá l'Antipapa Benet XIII (Pere de Luna).

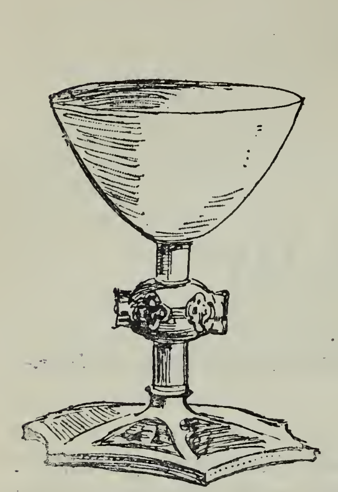


Fig. 148.



Fig. 149.

panat y desde'l sigle anterior lo peu circolar ó capritxosament motllurat.

Les *pannes* ó patenes son circolars y molt planes, ab un refundit diversament dibuixat al centre quan se tracta de exemplars de válua, enriquintse també lo revers ab esmalts y adornos ó representacions burilades. L'inventari de Gerona de 1470 nos parla de «hun cálzer dor ab se patena».

Hem dit anteriorment que en l'época románica moltes vegades veyém lo cálzer tapat ab un drap de llí blanch á fi de que no hi caygués res inconvenient al contenir les sagrades especies. La costum aquesta en molts llochs la veyém subsistir fins als últims temps gótichs encara que ab variants ben notables. Fins al sigle XV per los monuments pictórichs notem com á voltes lo drap aquest s'exten per sota'l peu tapant per un extrem la copa, fent aixís les vegades de lo que avuy son los *corporals,* lo *purificador* y la *animeta* ó *fillola.* En altres llochs, no obstant, desde'l sigle XIII certament y per lo comú de les iglesies de les ordes religioses, veyém com se simplifica son us donant lloch á

dos draps diferents, l'un fou anomenat corporals que s'extenían sobre la superficie del altar y que's plegavan segons en Guillem Durando, de manera que presentavan ab quatre *plicaturas in longum et tres in latum* (1); haventhi altre drap á manera de petita tovallola que's tenía plegat sobre'l cálzer omplint l'us dels actuals purificadors y de les animetes de corporals. Aquests dos objectes varen distingirse, segons sembla, desde'l sigle XVI. Los corporals s'adornavan ab riquesa ben sovint, guarnintse ab serrells y orles de fil d'or, sedes y perles engarçades, conforme presentan dos de aquests draps conservats en lo monastir de Pedralbes y atribuhits á la mateixa fundadora del convent. Després desde'l sigle XVI s'orlavan de puntes y randes. Un inventari geroní del any 1470 nos parla de varies *tovelloles de cobrir lo sanguis* una d'elles «de seda verda ab barres grogues e vermelles». Per administrar la Comunió lo sacerdot prenía'l cibori ab una d'aquestes tovalloles, conforme veyém en una pintura del Museu Provincial de Barcelona de principis del sigle XV.

Los corporals y tovalloles eucarístiques se tenían en capces y estoigs apropósit, no fentse us constant de les *bosses dels corporals* fins al sigle XVII.

Per la reserva de l'Eucaristía varen emplearse los *ciboris* ó *pyxis* més comunment anomenats *custodies,* fossen pediculats ó no. Los vasos per la reserva de l'Eucaristía que s'havían tingut penjats ó sospesos sobre l'altar, varen anar desapareixent veyentsen una de les derreres memories de nostre país potser en una partida d'un inventari vigatá del any 1342, ahont se parla de *quadam custodiam argenti que pendet super altare maius beati petri qua servatur eucharistia.* La disposició característica dels pyxis gótichs sens peu es la de sepulcre ó capceta quadrangular ab tapa á quatre vessants y un petit pla al cim del que la majoría de les vegades sortía un espigó rematant en una creu que sovint podía treures á voluntat. Hi havía també pyxis en forma de capsa exagonal ó circolar, servint tots aquests pèr contenir comunment la reserva y per portar lo viátich als

(1) *Rat. Div. Offic. Lib. IIII,* cap. XXIX.

malalts. Aquests vasos s'empleavan també en lo sigle XV per la reserva del Dijous Sant colocantse dintre unes urnes en forma de sepulcre anomenades *moniment.*

Los ciboris pediculats presentan per lo general la forma dels anteriors encara que van sostinguts comunment sobre un peu semblant als dels cálzers. No obstant fins al sigle XIV son en bona cantitat los que s'obran segons la forma dels temps anteriors, provenint dels tallers llemosins y fentse d'aram daurat y esmaltat, semblants á una copa d'ample depósit y no molt fondo, coberta per una tapa semi-elíptica ab son espigó al cim per posarhi la creu. Algunes d'aquestes custodies dels últims temps en l'interior del vas hi portan una petita capceta á propósit per tenirhi la forma consagrada. Un dels adornos més comú dels pyxis pediculats gótichs es que presentin dos ángels adoradors ó ab candelers, un á cada costat de la conca ó capça eucarística, anant sostinguts , per dos braços que arrancan de sobre'l nú del peu [Fig. 150]. Desde'l sigle XVI los pyxis fins aquí descrits prengueren lo nom de *copó* ó *globo,* distingintse de los que servían per exposar l'Eucaristía en díes com la festivitat de *Corpus,* que s'anomenavan propiament *custodies, ostensoris* ó *mostrançes.*



Fig. 150.

En la parroquia de Sant Fost de Capcentelles fins fa poch s'hi conservava un pyxis pediculat en forma de sepulcre fet de fusta y daurat, potser del segle XV. No faltan noticies d'objectes semblants.

La festa del *Corpus Christi* sembla que va instituhirse á

Liege l'any 1246 y que fou extesa á tota l'Iglesia pel Papa Urbá IV en 11 d'Agost de 1264, qui apar s'havía enamorat de tal devoció lo temps que fou en aquella població Canonge ardiaca, ordenant que'l dijous després de l'octava de Pentecostés se dediqués á l'Eucaristía, tota vegada que'l día apropiat per ferho, ó sía'l Dijous Sant, l'Iglesia havía de conmemorar la passió y mort de Jesús, exhortant lo Papa en la Butlla d'institució de la festa que'ls fiels de tota la cristiandat passessen aquell día llohant la bondat de Deu, confessant y combregant. En son principi no's tractava pas de l'exposició pública de l'Eucaristía ni tant sols de la processó triomfal pels carrers, sinó que solament se parlava de venerar lo Cos de Cristo dintre'l sagrari, fentse la processó ab la custodia tancada per primera vegada á Sens l'any 1320.

A Catalunya l'any 1314 ja's celebrava la festa del *Corpus,* á Gerona instituhida pel Canonge sacrista Berenguer de Palol (1), y á Vich l'any 1318 encara que sens processó; fentse aquesta á Gerona segons sembla ja l'any 1320, á Barcelona en 1322 y á Vich lo 1330, promulgantse curiosíssimes ordinacions pel orde y sumptuositat de la mateixa. En aquestes s'hi portava l'Eucaristía dintre lo millor *pyxis* pediculat de que's disposava, començant aviat á mostrarse l'Hostia consagrada ab l'us de custodies que tenían lo depósit de cristall, conforme consta que tenía la que l'any 1357 lo Concell barceloní entregá á sa Catedral en pacte de comanda. La Catedral de Vich tenía també una custodia aixís que regalá lo Beneficiat Ramon Pujol de Badía mort l'any 1328, hermosíssim exemplar que encara se conserva [Fig. 151], per més que'ns consti que l'any 1582 hi fou substituhida la copa de cristall per esser trencada, á ordinació del Bisbe Pere Jayme quan passá la visita per la Catedral. L'inventari dels bens reyals l'any 1410 apuntá també: «Item un reliquiari de crestay abte a tenir lo Corpus ab lo peu dargent greuat.

(1) Per lo de la processó del *Corpus* son notables dos opúscols del Canonge Ripoll referintse á la de Vich y Barcelona; á més de les noticies que sobre la de Gerona donan lo Tomo XIII del *Viage Literario,* (carta XCV), lo XLV de la *España Sagrada, (Tratado LXXXVIII,* cap. III) y l'obra de Juliá de Chia titolada: *La Festividad del Corpus en Gerona.*



Fig. 151.

que son greuat entre les altres com IIII evangelistes, e en lo cap del dit reliquiari ha una creu dargent daurada. En la una part es lo Crucifix, e en laltre la Verge ab son fill al bras: lo qual reliquiari stava demunt IIII leonets, e en lo dit reliquiari de crestay hauia dos Angels dargent daurats: e un stoix de cuyr en que lo dit reliquiari stava». En altres llochs com á custodies d'aquest temps s'usavan *pyxis* ab calats y reixes ó bé se servian de creus ab son crucifix é imatges de Jesucrist ressucitat, dins les que s'hi posava la Santa Hostia en l'indret del Cor, protegida per un vidre ó pedra preciosa (1).

Al sigle XV es quan començaren á ferse custodies á propósit per mostrar l'Eucaristía al poble, donántselshi la forma circolar, anant entre dos cristalls l'Hostia sagrada, rodejada algunes voltes de adornos formats de metall. La

(1) Aixis ho diu lo Canonge Reusens en sos *Elements d'Archeologie Chretienne,* Tomo II, chapitre V, § 11, Apart 6; resultantnos confirmat per lo que diu un inventari de la Catedral de Palma del any 1399 que descriu una custodia regalada pel Bisbe Berenguer de Batlle, mort l'any 1349, ab aquests termes: *Item unum lignum argenteum cum suo crucifixo et imaginibus Sanctae Mariae et Sancti Johannis, et cum duobus Angelis, et pede argenti: et in medio est reservatorium cristallinum ubi inmittitur hostia salutaris die festi corporis Christi, et sunt signa in eo de Papagays, quod est signum Domini Berengarii Baiuli quondam episcopi Maioricensis.* (Villanueva, *Viage Lit.* Tomo XXI, carta CLII).


Fig. 152.

magnífica custodia de la Catedral de Vich [Fig. 152] costejada l'any 1413 pel generoríssim Canonge sacrista Bernat Despujol, que pot considerarse com á model lo més perfecte d'orfebrería barcelonina, presenta encara lo depósit eucarístich en forma de sepulcre, no essent ben clar si desseguit s'hi posá lo *viril* per l'exposició al demunt, ó si'l Sagrament anava tancat dintre la capça. Sembla més aviat això últim, puix que si no hagués estat axís aquesta última hi hauría sigut sobrera. La rica custodia de la Catedral de Gerona sembla ja va esser feta ab l'intent d'exposició. Consta per document que en Francesch Ortall l'any 1438 va rebre una cantitat de plata per la construcció de la mateixa, declarant que havía rebut «L marchs, IIII onzes, VII argents, sens lo cristal de portar lo corpus, lo qual nos retenim, que pese I march, V onzes (1)». Per si d'això no n'hi hagués prou sabém que entre los objectes de tresorería que varen inventariarse en la Catedral geronina l'any 1470 hi havía «un spill en ques met *lo Corpus,* com se posa á la custodia major *lo jorn del Corpus christi.* Es dergent armellat ab alguns almalts ab senyal de roses vermelles: son tres armalts rodons petits e quant longs per los costats». La custodia de la Catedral barcelonina datant de 1444 ja es ben indubtable que fou feta per mostrar lo Sagrament. La de Selva del Camp del any 1449 pertany també á aquest grupo [Fig.

(1) Fidel Fita. Los Reys d'Aragó y la Seu de Gerona, XCIII.

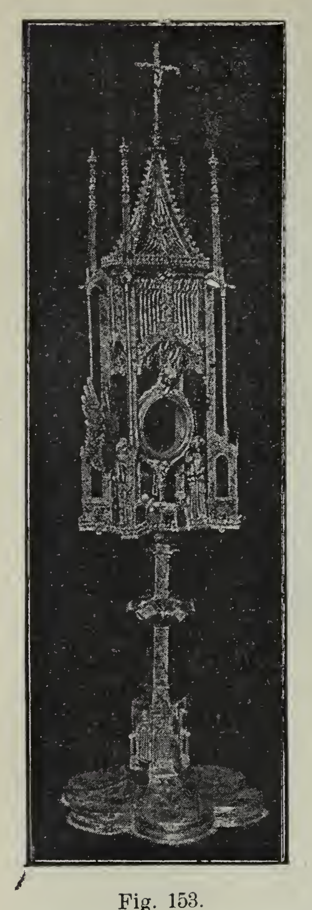


Fig. 153.

153], igualment que la de Monistrol de Montserrat posterior á la darrera.

En molts païssos per l'exposició durant los sigles XV y XVI va seguirse la costum de construhir custodies en qual part central hi anava un ample cilindre ó canó de cristall que deixava veure l'Hostia sagrada sostinguda dreta per una especie de mitja lluna.

Al sigle XVI l'exposició pública del Sagrament en la festivitat del *Corpus* es cosa constant. Aleshores potser seguint lo iniciat ja en lo sigle anterior se segueix la costum d'aprofitar los pyxis pediculats ab son depósit en forma de esfera, capça ó sepulcre, posanthi al cimal en lloch de creu una especie de sol, anomenat *vericle* ó *viril,* qual disch ocupava l'Hostia entre vidres, ab raigs rectes ó flamigerats á tot l'entorn. Axís un mateix objecte podía servir per la reservació y exposició ab sols treuren lo viril radiat y posarhi la creu de consuetut.

Axó portá que á finals del sigle XVI se fessen ja custodies de exposició constant únicament d'un viril radiat ó sol sostingut per un peu, donant lloch á les mostrances y custodies modernes. Les processons d'exposició del ters diumenge dites de la Minerva, que's començaren á usar en nostres Catedrals durant la segona meytat del sigle XVI, varen influhir molt en l'adopció de tal classe de vericles.

L'exposició de les Quaranta Hores, en memoria de les que Jesús va estar al sepulcre, va fundarse en 1556 á Milan. Diu un autor que Valencia fou la primera ciutat d'Espanya

ahont va practicarse aquesta piadosa funció l'any 1697 ab la complacencia del Papa Inocenci XII (1). De Vich nos consta ja que l'any 1683 tal funció religiosa fou objecte de una fundació del Canonge Pere Ramis (2) y que en 1674 un caputxí anomenat P. Jacinto Alvarez ja havía demanat per instituhirla en la Catedral (3). També sabém que ja en 1636 cremá una graella dúes nits en un portal de la Seu «en la estatio de las 40 oras» pagant la meytat del gasto lo Capítol y l'altre meytat la ciutat (4). L'any 1584 fou establerta á Barcelona, ahont la portá un frare caputxí de la familia noble catalana Rocaberti. Poch temps després se propagá per Catalunya, y bstant més tart s'establí en diferents poblacions d'Espanya.

Les custodies en la processó eran portades per un Bisbe ó president de comunitat, mentres les tals eran de petites dimensions, usantse per descans dels portants unes cintes ó senatres que passavan pel coll y lligavan lo peu de la custodia. D'aquests objectes, aixís servissen per ajudar á portar lo Sagrament ó una imatge qualsevol en les processons, ja'n trobém noticies en algun dels inventaris del sigle XIV. Al ferse en lo sigle XV les grans custodies va imposarse la construcció de *beart, bajart, andes, sevira, sarica* ó tabernacle (5) que sostenían quatre, sis ó vuyt sacerdots sobre l'espatlla, revestits ab albes, cíngols y estoles. L'any 1684 lo Nunci Apostólich Savo Mellini resident á Madrit, invocant un decret de la Congregació de Ritus, maná s'observés lo portar la custodia directament ab les mans. Contra aquesta orde varen acordar recorre lo concili provincial Tarragoní y los Capítols catalans, dirigintse al Rey y logrant quatre anys després que's deixés seguir la antigua costum del bajart, cosa que veyém ferse encara avuy día.

(1) Villanueva, *Viag. Lit.* Tomo I, carta III.
(2) Secret. Cap. Vic. *Lib. X* del secretari, fol. 81 y 95 ret.
(3) Id. *Lib. VIII*, Secr. fol. 331.
(4) Arx. Cap. de Vich. Comptes de Capes. Tomo II, al Juny.
(5) En la donació de la custodia vigatana se diu que en Bernat Despujol la ofereix *cum omni apparatu suo scilicet civira fustea daurata per portando eamdem. Lib. const.* Const. 378.

Les Hosties consagrades anavan quan tancades ó reservados en un pyxis, estavan cobertes per una *cofieta* ó corporals de fil ó llí blanch en forma de bossa.

Les hosties que's consagravan, segons una constitució del temps del Arquebisbe de Tarragona Pere Clasqueri l'any 1358, devían ferles *rectores et curati in propria persona vel per sacerdotes confici faciant de pulcra, nitida et munda farina sine sale et fermento* (1). Cap al sigle XIV se feren algom més grans que no havían sigut anteriorment, creixent molt durant lo centenari próxim. Si fins aleshores les hosties pot dirse que en general sols havían presentat representacions simbóliques com creus entre adornos ó'ls monogrames de Christ, de Jesús, *Dominus, Salvator,* etc., y finalment lo Crucifix entre motius variats, cap al sigle XV s'hi introduhiren escenes históriques ab hermoses representacions del Calvari ó de Jesús rodejat dels instruments de la passió ó *Pietat* ab inscripcions en les grans ó apropiades als sacerdots, quedant los monogrames per les menudes destinades á la comunió dels simples fiels. Durant lo sigle XVI les hosties perderen ja sa bellesa omplintse d'orles y franges flamigerades ab grabats donant lo Crucifix ó Jesús ressucitat, fins que finalment al sigle XVII pot dirse que solament se feren hostiers ab lo Calvari y glories de ángels y serafins.

Les hosties se tenían en la sagristía ab capces á propósit, fetes de metalls ó de marfil. Lo Museu Episcopal de Vich ne conserva una d'aquesta darrera materia fetxada l'any 1531.

Culleretes per posar l'aygua al cálzer.—Una de les primeres vegades que veyém clarament mencionada la cullereta ab que'l sacerdot posa unes gotes d'aygua en lo vi que ha de consagrarse, es sens dubte en l'inventari dels bens de la Catedral de Vich en 1342: *Item I culereta argenti cum qua datur mixtum.* Altre descripció de 1368 porta també: «Item una cuylareta dargent ab que digueren que meten ayga en lo calzer». Noticies posteriors no'n faltan. Prescindint de les que'ns donan los demés inventaris posteriors, lo dels

(1) Villanueva, *Viag. Lit.* Tomo XVIII, apénd. IV.

bens de Martí l'*Humá* fet l'any 1410 dúes vegades apunta: «Item dues culleretes poques por dar ayguo al calzer».

Canadelles.—Una constitució synodal vigatana de Guillem de Bellvis del any 1296 prevé que: *ampullae vini et aquae sint vitreae vel de stagno aut de alio decenti metallo et custodiantur in loco securo et mundo.* Aquest cánon sembla que devía anar directament contra les canadelles d'aram, més no obstant los inventaris del sigle XIV nos mencionan *canadeles de limoges* ab altres *de stany* y *dargent* ó *dargent daurades.* Lo Museu Episcopal de Vich exposa un interessant parell d'aquests vasos fets d'estany ó peltre que's trobaren á Ripoll dins la tomba del abat Bertran Desbach († 1280). Per senyalar en quina de les dúes canadelles s'hi posava l'aygua y en quina lo vi, quan eran fetes de metall, s'hi posava esmalt blanch ó vermell, engarçantshi també una perla en una y un rubí ó granat en l'altre, en los més richs exemplars. Tenían la forma de gerro ab broch ó sense, veyentsen també algunes en que s'hi imitá la figura humana especialment baix la forma d'ángel.

Lo *baci, bacineta* ó safata per portar les canadelles lo veyém clarament citat desde principis del sigle XVI. Un inventari de Gerona l'anomena també *sgrallera.*

CAPÍTOL LV

SUMARI: *Mobiliari* (Continuació).—Reliquiers.—Crismeres.—Creus d'altar y processionals.

MOBILIARI (Continuació).—**Reliquiers.**—Molt variades son les formes dels depósits de reliquies gótichs. La més veneranda de totes les reliquies es sens dubte la del *lignum crucis* ó vera-creu, que's colocava per regla general al centre d'una creu més ó menys gran y rica.

Alguns reliquiaris de la vera-creu tenían doble travesser com les creus de Caravaca, essent de creure que á Gerona hi havía una d'aquestes creus l'any 1470, puix que l'inventari de sa Catedral nos descriu «una petita creu deurada, duplicada a modo de creu de sent esperit, *que sunt due cruces.* E en cascuna se diu queya del fust de la vera creu».

Per lo comú les veres-creus estavan en disposició d'adaptarse á un peu á fi de poderse tenir sobre l'altar. També algunes vegades del soport de la creu sortían braços que portavan ángels adoradors.

Hi ha també alguna noticia de reliquies de la vera-creu en forma de díptich ó placa. La Catedral de Vich desde'l sigle XIV va possehirne un «fet á manera de libre» que servía per l'adoració del Divendres Sant. També's colocava'l *lignum Domini* en les creus que portavan á la má certes imatges de plata que hi havían en les tresoríes de les Catedrals.

Per les demés reliquies veyém molt en us los reliquiers en forma de capces, generalment donant la disposició d'un sepulcre. Son notables los exemplars d'aquestes arquetes que per sort se conservan encara. La parroquia barcelonina de Sant Cugat ne té una de magnífica, feta de plata daurada y esmalts pertanyent al sigle XIV; lo Museu Provincial de Barcelona ne conserva una de fusta ab relleus de pasta daurada, que apar del sigle XIII; la parroquial de Banyoles s'honra ab la possessió d'un altre de plata daurada semblant á un edifici [Fig. 154] (1); lo Museu Episcopal de Vich ne

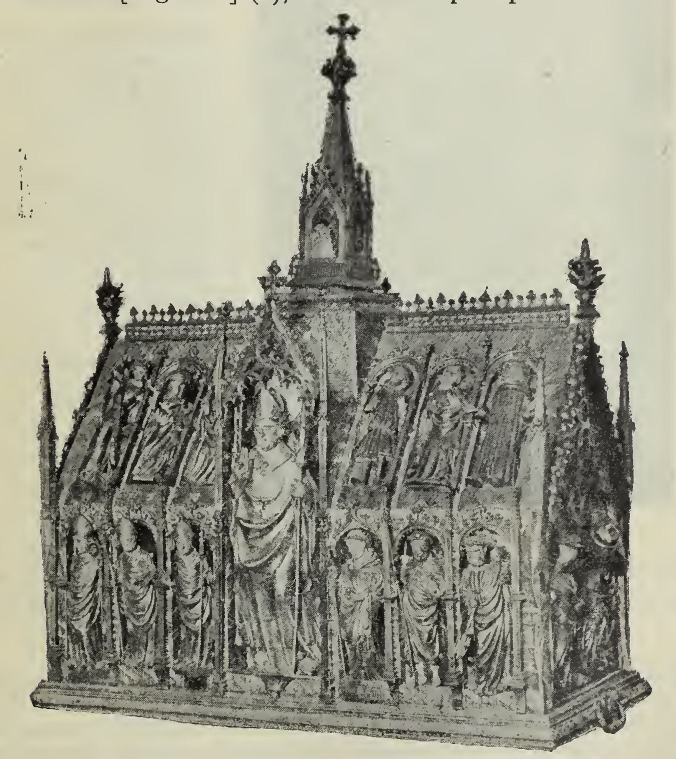


Fig. 154.

(1) Aquest magnífich exemplar d'orfebreria catalana porta diferentes inscripcions, entre altres una que diu: *Jaume çamaso Doctor canonge De malorque* y altre: *Bertran çamaso abat De ripol.* L'abat Samasó

30



Fig. 155.

posseheix varies, entre elles una d'iguals metalls enriquida ab esmalts, obra de principis del sigle XVI [Fig. 155]. Com á obres posteriors y ja no gótiques podríam mencionar los dos reliquiaris de Manresa que contenen les reliquies de Sant Valentí, Fructuós y Agnés, y multitut d'altres. Per los cossos sants y reliquies de dimensions extraordinaries també se construhían caixes de pedra ó alabastre de variadíssima ornamentació, citantse com á models excepcionals les que contenen les cendres de Santa Eularia y Sant Ramon de Penyafort en la Catedral de Barcelona, la antigua dels Sants Mártyrs de Vich, etc. Com á obra d'orfebrería hermosíssima

regí lo monastir de Ripoll desde 1456 á 1469 y'l doctor Jaume Samasó se sab que fou representant de les provincies eclesiástiques de Tarragona y Saragoça en la cort de Joan II l'any 1473. Aixis l'arqueta de Banyoles té d'esser d'aquests temps. (Pere Alsius y Torrent, Ensaig Históric sobre la Vila de Banyolas. 2.ª edició, pág. 278 y 279). Segons datos que'ns ha proporcionat lo mateix Sr. Alsius l'arqueta mideix 765 milimetres d'altura en lo pinácul, 525 id. fins á la punta dels pinyons, 315 d'amplada y 650 de llarch, mostrant les marques dels argenters geronins.

es digne d'esment lo sepulcre de Sant Bernat Calvó en la Catedral de Vich, obra del barceloní Joseph Matons.

Per contenir reliquies s'empleavan les arquetes ó capces xapejades de marfil, metalls, banya ó senzillament ornades d'ornamentació en pasta, daurades ó policromades iguals á les que's destinavan á altres usos de la vida civil. Les iglesies, museus y coleccions conservan interessants exemplars d'aquests objectes ab varietat de formes, mides y ornamentació. En elles es molt comú veurehi com fent de petges uns lleons ó animals extranys.

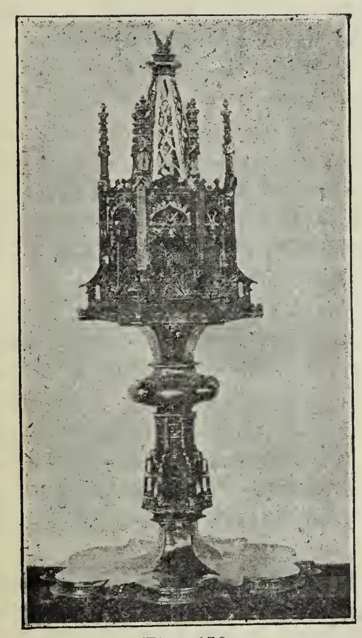


Fig. 156.

A més d'aquests hi havía los reliquiers pediculats donant disposicions ben semblants ó iguals á les custodies ó monstrances, notantsen que tenían les reliquies tancades [Fig. 156] y altres que les deixavan veure més ó menys completament per entre trepats ó sota vidres. En aquests reliquiers hi son de notar variadíssimes formes, veyentsen molts ab ángels adoradors.

També servían com á reliquiers, á més de les *nosques* que ja hem citat més amunt y de les imatges propiament d'altar, algunes imatges generalment de plata daurada y á voltes esmaltada á les que s'hi encastava un depósit de reliquies al peu ó se les arreglava fent que les portessen á la má dintre qualsevol objecte que fos costum portés aquella representació iconográfica. Igualment algunes presentavan una cavitat al pit, per guardarhi les reliquies.

També's feyan reliquiers donant la forma d'algun membre del cos humá, principalment quan se possehían reliquies de

una determinada part; posantse axís les mans en reliquiers afectant la disposició d'una má ó braç, los ossos del braç en les d'un braç, los peus en depósits que semblavan un peu, les costelles en capces curves presentant la forma de costelles, etc. Les testes dels sants se colocavan generalment en reliquiers-bustes ó caps, presentant una obertura tancada ab una porteta per ahont podían veures los ossos. També en los bustes s'hi posavan qualsevols reliquies principalment en lo pit.

Finalment entre'ls reliquiers s'han de colocar les *veroniques,* donant unes plaques sobre un peu, semblant als dels reliquiers pediculats, en que hi havía pintades les cares de Jesús y de la Mare de Deu. Al sigle XV ja hi havían existents aquests objectes, com pot notarse per l'inventari dels que deixá'l Rey Martí en 1410. «Item dues veroniques una en fust altre en cuyr». Algunes presentavan dos bustes acostats en un mateix exemplar, orlantse de pedreríes y petits depósits de reliquies. Cap al sigle XVI ja's presentan los dos bustes separats y rodejats de raigs; veyentsels un á cada costat del altar en les festes principals.

Com que no'n sabém cap exemplar á Catalunya no farém més que apuntar l'existencia dels *olifants* ó corns de cassa y de guerra, fets de marfil y rarament de banya, á voltes ricament ornats ab relleus y virolles de metalls y esmalts, que molt sovint los magnats regalavan á les iglesies y son considerats com á reliquiers per certs arqueólechs, dihent potser ab no prous datos que aquelles fransformarían son us. Cap al centre d'Europa sen coneixen bon nombre de exemplars.

Fins á principis ó mitjans del sigle XVI no veyém que les iglesies de nostra terra posessen lo cuydado degut en la custodia de les reliquies. Per lo que llegim en los inventaris y per la disposició de alguns reliquiers que encara se conservan, se deduheix que en aquest punt hi havía ben poca mira estant casi á mercé de tothom, dintre capces sens tanca ó senzillament en bosses de tela, sens pararse en dubtes en lo que fa referencia á assegurarse de l'autenticitat de les mateixes. Los documents verdaderament autorisats sobre procedencia de reliquies son raríssims fins al sigle XV, no-

tantse encara en los més contrasentits y estravagancies que's fan de difícil explicació.

Los reliquiers de no molt valor material se tenían regularment sobre'l bancal del altar fins al sigle XVI, quedant los demés en los armaris ó caixes de les tresoreríes. Aleshores los Bisbes anaren exigint més cuydado y respecte en la custodia d'aquestes venerandes despulles, fent que's coloquessen totes en recipients ben closos y tancats, reunintse les fácils de perdres ó esgarriarse en caixetes que's colocavan en les dependencies del tresor y encara més en armaris aprop ó darrera del altar. Alguns d'aquests armaris tingueren formes ben luxoses convertintse en verdaders altars, com los que varen ferse en la Catedral de Vich á mitjans del sigle XVII (1).

(1) Com á complement de lo apuntat sobre reliquiaris y reliquies s'ha d'indicar algom sobre'ls *Agnus Dei* ó *pastes d'Agnus*. Aquestes se fabricavan ab los restes del ciri pasqual, que ja desde casi los primers temps de l'Iglesía hi havia costum de repartir entre'ls fidels, barrejantshi al enmotllarlos los restes dels Sants Olis que restavan del any anterior, al menys desde'l sigle XI. Després ja no va mirarse tant en aprofitarhi les deixes del ciri pasqual, empleantshi cera pura que's banyava d'aygua beneyta, se benehía y ungía ab bálsem y oli del chrisma. Los *Agnus Dei* més antichs que's coneixen apar que datan del principi del sigle XIV, presentant en ses cares l'anyell de Deu ab la banderola ó creu en un principi, y després un assumpto variable en lo revers. Al vol s'hi llegia antiguament ab variants *Agne Dei misere mei qui crimina tollis* y després l'*ecce Agnus Dei qui tollis peccata mundi*, haventhi alguna indicació sobre'l pontificat y á voltes sobre l'any de que datavan. Los Papes han sigut sempre los encarregats de benehir y distribuhir aquests piadosos objectes, fentho lo dissapte *in albis* del any primer de son pontificat y després de set en set anys. L'inventart dels bens reyals de 1410 descriu: «Item una capce on ha XXII, empremptes del *Agnus Dei* de cera quel Papa trames al Rey Johan quondam». Lo Museu Episcopal de Vich té deu *Agnus Dei*, dos d'ells molt notables, l'un circolar del temps de Sant Pío V mostra al revers l'adoració dels Reys y l'altre oval hi porta l'imatge de Sant Pere, presentant la fetxa 1677; aquell va daurat y policromat, us que prohibí Gregori XIII. Aquestes pastes d'*Agnus* se tancavan en capçes ó reliquiers apropósit, més ó menys ricament ornats, recamantse també de fils d'or y seda vermella, com llegim eran dúes que hi havía en la Catedral de Vich en temps del Bisbe Joan B. de Cardona (1584-1587), haventne donat á la mateixa Catedral lo Bisbe Joan Bertran de Guevara (1573) una ab guarnició de plata y peu. Algunes iglesies se veu que tenían la costum de confeccionar unes pastes de

Crismeres.—Per tenir los Sants Olis en los baptismes, confirmacions, extrema-uncions, ordenacions, certes consagracions ó benedicció de campanes s'usavan uns vasos de forma variadíssima, algunes voltes fets de vidre, pero generalment de estany ó altre més rich metall més ó menys ornamentat.

Per tenir aquestes ampolles-olearies s'usavan casi sempre uns sustentáculs fets á manera de custodia pediculada en qual depósit hi anés ficat lo vas del oli que s'emplea en les unccions dels malalts, ó tres divisions ó compartiments en los que s'hi posavan les ampolles ab les tres classes de olis sants. També era molt comú que aquestes ampolles anessen ficades dintre una sola capsa de dimensió y riquesa molt variada. Lo Museu Episcopal de Vich té dos interessants exemplars d'aquestes capces, l'una ben semblant á un pyxis de fusta, *enlaunada* ó coberta de plaques d'aram estampat, y l'altre feta á manera de cofre á dúes vessants policromada, datant del sigle XIII y XIV respectivament. Los inventaris nos donan magnífiques indicacions sobre semblants objectes. Lo dels bens del Rey Martí ve á dir que'l crisma se tenía en *pitxers,* haventhi «un cofret petit enguixat blanch e enlaunat lo qual habia III ampolletes poquetes (petites) la una de *Crisma* laltre de *infirmorum* laltre de *catecuminum*». Lo de Gerona del 1470 descriu: «una capseta de argent longueta, ab tres caxonets per tenir oli per lo Sor bisbe com fa los ordens». Aquest mateix document nos dona

cera benehida que's cremava en les tempestats, conservant lo ja citat Museu vigatá un motllo de boix ab dúes impromptes entallades, presentant l'una l'anyell de Deu y l'altre més gran l'imatge d'un sant, datant potser del sigle XVI.

També d'antich se confeccionavan uns pans de cera que's colocavan en reliquiaris y que molts confonen ab lo *Agnus Dei* papals. Nos referim á les *pastes dels Sants Mártyrs* fetes de cera del ciri pasqual á la que s'hi barrejavan cendres dels mártyrs de la Religió. Aquests pans venían de Roma distribuhintse per esser venerats com á verdaderes reliquies.

Igualment los fidels han conservat com á objectes piadosos les mides é impromptes d'alguna imatge veneranda ó lloch ahont s'hi guardés una memoria visible de algun fet d'importancia religiosa. Entre aquestes son de citar les mides ó soleres que's diu Jesús deixá á Roma en lo santuari del *Quo vadis?* y les cintes y benes que haguessen tocat en determinades representacions religioses.

á entendre com per la confecció y repartició dels Sants Olis s'hi tenían destinats *brocals* ó amfores *d'argent,* un *ambut, casseta, varies escudelles* y *tovelloles de seda.* A Vich l'any 1368 hi havía «una sargia de argent per lo balcem á mesclar» describintla un altre inventari ab los termes: «un baci patit dargent apellat Sincopico hon se mescle lo balcem ab una culereta de ferro». L'any citat també hi havía «I caxa de fust ab I ampoleta de vidra ab balcem».

Creus d'altar y processionals.—La consuetut de fer servir una mateixa creu, que ja's presenta casi sempre ab lo crucifix, com á creu d'altar y creu processional la veyém extesa durant tota l'época gótica, arribant á finals del sigle XVI en les tres que presidían l'altar major de la Catedral de Vich y encara avuy en les que adornan y fan de complement al altar major de la Seu de Gerona [Vid. figura 144]. Algunes creus no obstant, á semblança de les antigues *creus chorals,* estavan destides única y exclusivament á surmontar los retaules, conforme's deduheix de la seva disposició de la riquíssima que hi ha á Vilabertran del sigle XIV, la que figura en la part del Evangeli del altar major de Gerona y la que guarda lo Museu Episcopal de Vich del sigle XV. Aquestes devían enmetxarse en lo bancal ó retaule, com altres varies creus de fusta policromada que's poden admirar en lo Museu tantes voltes citat.

Hi havía també creus pediculades y expressament fetes per figurar sobre l'altar, ab son peu de gran riquesa, sovint reposant sobre lleonets, á voltes y ab nús ó *botó,* presentantse en alguna dos braços que sostenían les imatges de la Mare de Deu y Sant Joan, conforme llegim d'una de Gerona (1). Com á creu pediculada es notable una de peltre conservada á Nuria y que sembla del sigle XV.

(1) L'inventari de 1470 la descriu ab aquests termes: «una crux argentea deaurata *en dos trossos* sive *pesses,* cum pede plano; quem pedem tenebant quatuor figure leonum et in superficie dicti pedis erant quatuor *hermalts,* in quorum quolibet erat una figura Evangeliste, que quidem crux erat armaltata et in medio ipsius crucis erat unus boto argenteus deauratus cum quatuor *armalts,* et super ipsum boto erant *dues branques* argentee deaurate: una a destris in qua est figura beate



Fig. 157.

Les creus propiament processionals abundan encara per sort en nostres iglesies presentantsen de magnífiques baix tots conceptes. La major que actualment té la Catedral de Vich data de 1394, essent construhida pel argenter vigatá Joan Carbonell [Fig. 157]. Se portavan al cim d'una perxa, ressaltanthi lo que antiguament s'anomenava'l *pom, botó ó llanterna* ricament ornat. També era costum al menys desde'l sigle XIV penjarhi sota'l pom una tovallola. En certes processons de les Catedrals era costum portarhi més d'una creu processional. L'Arquebisbe de Tarragona, entre altres, per especial privilegi de sa dignitat desde'l temps d'Inocenci IV, any 1245, ha gosat de la potestat de ferse portar la creu al seu devant per tota la provincia eclesiástica.

De creus processionals igualment que de les d'altar se'n feren d'hermosíssimes y de gran

Marie *de armalt, e altre* a sinistris in qua e figura beati Johannis armaltata. Et desuper ditas duas branchas era lo segon tros ó pessa de dita creu; en lo qual tros, ó pessa de creu, era lo cruciffix de argent, en les spalles del qual havia un hermalt de anyell. E en la part dreta de la dita creu havia un de nostre dona. E en la sinistra part havia un hermalt ab figura de sent Johan. E en la sumitat de dita creu havia un hermalt ab fignra de un angel, ó home, tenent en la ma dreta tres claus e en la sinistra ma, corona. E deius los peus del dit cruciffix havia un hermalt ab figura de home despullat tenint les mans junctas. E en la part derrera de dita creu havia sinch figures de homes de armalts; so es una alt, altre baix, altre a part dreta, altre a part squerra; la quinta stave al mitx de dita creu amanere de Veronica de Jesuchrist ha una concavitat dins lo qual es unida una placa de argent deurat, trencada al mitx á manera de creu en mangol, lo qual se diu hi ha de la vera creu.

riquesa, haventnhi de fetes d'or, com una de Gerona del començ del sigle XVI, fins á les senzillament de fusta daurada ó policromada. Tant sen construhiren de metalls richs, d'or y de plata ab esmalts y pedreríes, com d'aram, llautó, estany y ferro; aixís de macisses, com ab ánima de fusta; tant aviat sens en descriuhen de cristall, com de marfil y de fusta. Sens que faltin algunes creus rematant en espansions patades ó lobulades, se pot sentar que la forma característica de les creus gótiques es la flordelisada, que presenta los braços rematant en flor de lis més ó menys senzilla, expansions ovals ó quadrifoliades al arranch d'aquestes, combinantshi ángels, los símbols dels Evangelistes ó ses imatges, igualment que les de Sant Joan Evangelista, la Mare de Deu, Adam sortint de la tomba y'l pelicá, posantshi també á voltes les creus del bon y del mal lladre en los braços ó medallons ab escenes de la vida de Jesús ó de la Mare de Deu. Al centre de la creu hi anava lo Sant Christ en una part y la Mare de Deu ó un Sant en l'altre, ressaltant los seus nimbes al mitx del creuat ahont hi havía un medalló ó quadrat ab los noms de Jesús y de María, lo monograma de Christ, l'anyell de Deu ó una representació sagrada. A voltes lo crucifix era de diferent materia que la creu, essent en bon nombre'ls crucifixs de marfil que'ns constan pels inventaris desde'l sigle XIV. També en algunes hi figurava un reliquier ó cavitat ab *lignum crucis.*

CAPÍTOL LVI

SUMARI: Porta-pau.—Corones de llum.—Llánties.—Candelers y canaló·bres.—Missals y Evangeliaris.—Facistols.—Ventalls.—Sacres.—Incensers y navetes.—Campanetes.

Porta-pau.—L'oscul de pau que's donavan los fidels desde l'época apostólica va tenir d'anarse suplint per un bés á una petita imatge ó quadret d'assumpto religiós, á fi d'evitar abusos. Al sigle XIII ja'ns apareix l'*osculatorium, pax* ó *asser ad pacem,* que's feyan de variadíssimes materies. Lo Museu Episcopal de Vich té varis porta-pau, dos d'ells de marfil del sigle XIV y XV, dos d'esmalt de principis del XVI y altres posteriors.

En l'inventari vigatá de principis del sigle XV s'hi cita «una tauleta dargent en part deurada ab crucifix e ab les ymages de Sancta Maria e de Sanct Johan ab un safir al cap abta a dar pau». L'inventari geroní de 1470 apunta «una pau: el mig de vori e antorn de argent deurat, ab dos pasos hun a quescuna part ab lo cruciffix al mix de vori. Item una patena de dar pau ab la Verge marie al mig deurade».

Corones de llum.—Les corones de llum, *rotllos, gabions* y *llautoners* fets generalment de ferro, notem que's conservan en les iglesies fins casi á nostres díes, omplintsels de vasets de vidre de colors, dits *gobells,* arribant algun colp, com á

Mallorca, á esser en nombre de trescents en un sol aparato. Desde'l sigle XIV se construheixen aquests objectes ab cuydada ornamentació, resultant molt sovint hermosos treballs de forja, posantshi ja definitivament puntes ó brocals per colocarhi ciris.

Al sigle XV apareixen ja les *aranyes* ó *salomons* fets generalment de llautó presentant un eix ó un docelet del que sortían los braços que soportan los ciris ab ses arandeles ó salvelles. Com á aranyes catalanes d'alguna importancia s'han de mencionar les que hi ha en la Catedral de Barcelona fetes l'any 1785 pel courer barceloní Francisco Durán, aixís mateix que les de Santa María del Mar, totes tendint á imitar les obres gótiques. Aleshores també's feyan salomons de fusta daurada, apareixent finalment les aranyes de cristall.

Llánties.—La disposició característica de les llánties gótiques es la d'un vas de vidre sospés per tres cadenetes, ananthi generalment al dessota á modo de salvella una bacina ó safata de metall. Aquestes safates eran de molt diverses materis, especialment d'aram fins al sigle XV, haventnhi aixís d'enriquides ab magnífichs esmalts de Limoges [Fig. 158]. Desde aquest temps, per les contínues relacions ab Flandes y Alemanya, vingueren y's feren comuns en nostra terra les llánties ab bacina d'açofar treballada al martell y ab repujats. Aquestes safates, tant abundants en les



Fig. 158.

iglesies y avuy convertides casi totes en bacines de captiri, se fabricavan especialment á Augsburg, Nuremberg y Brunswick arrivant son periodo de producció fins al sigle XVII, perpetuisantse los mateixos models. Algunes d'aquestes peces presentávanse repujades donant lo dibuix per sa part exterior convexa, afavorint aixís que pogués veures los motius desde'l dessota, al estar sospeses enlayre, pero la majoría se mostravan al revés ab lo repujat ben cuydat interiorment [Fig. 159] (1). Los assumptos que acostuman á portar tals bacines donan florons variats, Adam y Eva menjant la fruyta prohibida, lo sacrifici d'Isaach, Josue y Caleb portant ab un samal á l'espatlla grans fruytes de la terra de promissió, Samsó estripant un lleó, l'Anunciació de la Verge, María ab Jesús als braços rodejada de llum y coronada per dos ángels, algun símbol dels Evangelistes, les figures de Sant Jordi y Sant Cristófol, l'*Agnus Dei*, un ángel ab escut, un buste de Ciceró, un ciervo, etc., etc., haventhi á voltes varietats notables en la manera d'expressar algun d'aquests assumptos. Entre'ls motius que orlan tals representacions hi son de notar unes inscripcions en llengua antigua, alemanya ó flamenca y alguna volta en llatí. Les més repetides d'aquestes llegendes son *Got sei met uns* (Deu sía ab nosaltres), *Got geb uns den frid amen, ets wart der in fridt, ets wart alzeit gelvek, ehwart gelvk alzei, Marcus Tulius Cicero Cons, rahewishnbi, Vrintielf,* haventnhi algunes, com les dúes últimes, á les que no's troba sentit.



Fig. 159.

Desde'l sigle XVII ja's presentan les llánties de forma ac-

(1) Los fotograbats 158 y 159 reproduheixen alguns exemplars de les coleccions episcopals vigatanes.

tual, ab suspensió de cadenes ó tires de metall soportant la salvella inferior motllurada més ó menys ricament. Aleshores lo llantió de vidre ja no's va suspendre de cadenetes, sinó que's montá sobre un tripode fixat en la salvella.

També serviren per portar llánties en certes iglesies unes palmatories de ferro que sortían de la paret y presentavan al extrem del braç un receptácul apropósit per soportar lo llantió. D'aquests objectes n'hi han que son ben interessants obres de forjador.

Candelers y canalobres.—Per l'enlluminació de l'altar si fins tot lo sigle XIII no veyém usats més que dos candelers que's colocavan sobre la mesa, aquest nombre apar que va extendres fins á sis durant lo sigle XIV, encara que solament en les més grans festivitats. Al vol de l'altar quedavan los canalóbres agrupats en més ó menys quantitat, essent aquests, ab los aparells d'enlluminació citats abans y los ciris que's posavan en lo coronament de les reixes, los que venían á constituhir tota la lluminaria de l'iglesia, que per cert, en lo que fa referencia á cera, no fou molt abundant ab anterioritat al sigle XVII.

Los candelers y canalóbres foren de diferentes formes y de materials diferents com plata, aram, cristall y ferro. Los vells documents nos parlan d'aquests objectes molt sovint, apuntantne d'esmaltats de Limoges, de cisellats y d'enriquits ab plaques de marfil. Les més hermoses varietats de candelers y canalóbres avuy existents son de ferro, haventnhi notables coleccions en lo Cau Ferrat que ha format D. Jaume Russiñol á Sitges, y en lo Museu Episcopal de Vich. Los candelers no son may de grans dimensions no sobrepujant de 50 centímetres, resultantnos per regla general més senzills en quant son més antichs. Los del sigle XIII no's distingeixen dels románichs, apareixent més complicats al sigle següent, arrivantshi á fer á la quinzena centuria y durant lo sigle XVI jochs y articulacions que permeten estirarlos fins casi á doble altura, presentant aleshores un plat inferior ó recullidor de cera á voltes repujat ab gran traça, ab un grupo de brocals en nombre de tres ó quatre abaix y al cimal sostinguts per braços curts. Per colocar

los ciris en aquests candelers hi veyém puntes verticals fins al sigle XV, per més que ja al sigle XIV se fan notar uns remats dentellonats ahont s'hi clavavan les candeles y brocals circolars pels ciris [Fig .160]. Alguns candelers por-

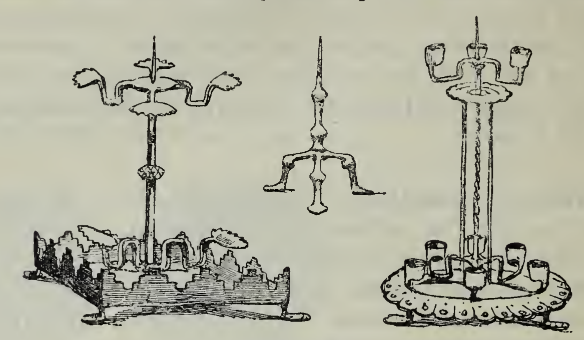


Fig. 160.

tan també en sa part superior una corona dentellada y movible que's rodejava de candeles.

Los canalobres á voltes adquiriren grandioses proporcions, fins casi á dos metres, presentantsen durant lo sigle XIV y XV d'enriquits ab varietat de fullatges y flors que'ls fa semblar branques d'un grandiós arbre de ferro. Acostuman á presentarse sostinguts per tres peus de ferro curvats ó formant genolleres y rematant en expansions aplanades. Hi ha també alguns rars candelers que tenen lo peu més complicat, donant una especie de gabia, essent més característichs de l'Aragó que no pas de nostra terra. L'eix ó canya vertical acostuma á presentar graciosos nusos, veyentsen algunes obrades ab motius escarpejats ó retorçades en tota sa extensió. Quan no rematan ab senzilla flor ó ramatges en quals coroles s'hi veuen puntes y brocals per sostenir los ciris, blandons y atxes, acostuman anar provehits de corona de llum ben semblant á les que's suspenían; veyentshi sovint la disposició per sostenir dos cercles de ciris ó candeles de oferta, per lo que generalment portan un orla dentellada. Son molt característichs com dels sigles XV y XVI uns canalobres ab petita corona de llum y una safata ó bacina ben semblant á les de llántia, fent de salvella. Tots aquests objectes acostuman á presentar al cimal una punta ó broch

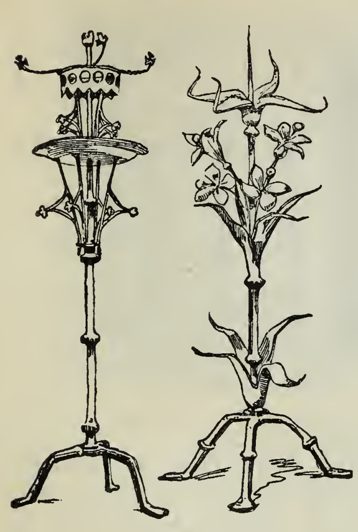


Fig. 161.

per contenir lo ciri pasqual [Fig. 161] (1).

Los *tenebraris* de les iglesies ó aparell per sostenir los ciris que van apagantse durant los resos de Setmana Santa, eran de fusta ó se suplían ab los brocals ó puntes ab que rematavan les reixes del altar major ó chor. De Gerona consta que al sigle XVI se donava lo nom de *traditor* al ciri del mitx que era l'últim d'apagarse.

Missals y Evangeliaris.— Si tots los llibres durant lo periodo gótich adquiriren gran abundancia de miniatures y daurats en lo text, no podían faltar d'aquesta regla general los llibres d'iglesia, tant los de reso y chor, com los missals y evangeliaris, dels que sen conservan d'hermosíssims, essent de mencionar un missal del sigle XIV que hi ha á la Catedral de Barcelona y un evangeliari del Museu vigatá. Les enquadernacions d'aquests llibres se presentan senzilles ó riques segons l'estima y destinació dels mateixos. Los *codex argenti* de les processons se mostravan enriquits ab tapes historiades y tanques de plata ab daurats y esmalts ó plaques de marfil obrat. Les Catedrals totes tenían dos, tres ó més d'aquests volums, conservantsen un de principis del sigle XVI en la Catedral de Vich, avuy depositat en lo Museu [Fig. 162]. La Catedral de Gerona té sobre lo retaule de plata del altar major dos grupos de tres plaques de plata, dites *juratoris,* que evidentment pertenesqueren á tres *codex argenti* ben gótichs.

L'invenció de l'impremta en primer lloch y després l'im-

(1) Les figures 160 y 161 donan idea d'alguns d'aquests models existents en lo Museu vigatá.

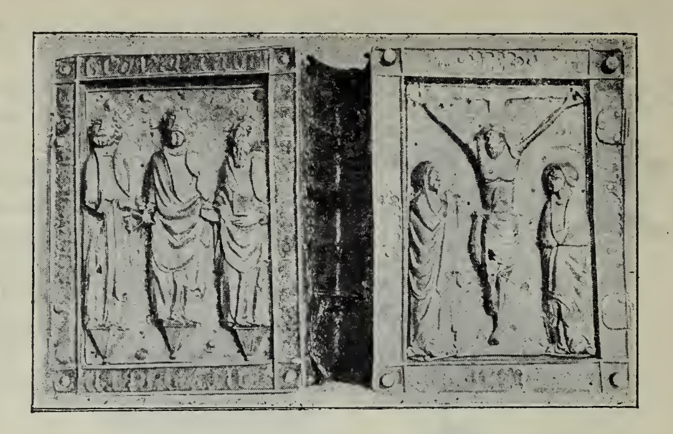


Fig. 162.

posició del missal romá (1) tirá per terra l'us dels richs llibres eclesiástichs. Per més que al principi de l'impremta se tiravan missals en pergamí, que després s'enriquían ab miniatures y's colorían los grabats, com presenta un missal conservat á l'Audiencia de Barcelona, aquest us va desapareixe á finals del sigle XVI.

La costum de posar fundes de diferent color en les cobertes dels missals, á fi de seguir lo color dels ornaments litúrgichs en determinades diades, la veyém sortir durant la segona meytat del sigle XVI.

Per portar l'evangeliari ó'l missals en les funcions religioses d'alguna solemnitat s'usava desde los sigles XIV y XV una tovallola més ó menys rica feta sovint de seda.

Faristols.—Per tenir lo missal sobre l'altar, fins tot lo sigle XIV, s'hi tenía un coixí de teles riques ó brodats. Un inventari de 1368 nos parla de «un coxi obrat de seda en que tenen lo missal». Aquesta consuetut lo mateix que la de tenir lo missal sobre'l pit un ministre inferior, veyém com va abolintse durant lo sigle XIV. Axís ja l'inventari dels bens del Rey Martí, per més que citi un coixí per tenir

(1) Nostres iglesies adoptaren definitivament la liturgia romana per allá l'any 1574, deixantse los missals propis de cada diócessis.

lo missal, menciona «un feristolet de gingoler ab smalts marquets». Un inventari vigatá de principis del XV descriu: «un feristol de ferro plegadís», fentsen desseguit de llautó y fins de plata, encara que generalment s'hi empleés la fusta.

Los faristols de chor se presentavan fets á voltes ab gran treball especialment quant eran obres de talla. En ells molt sovint hi ha que distingir lo pedestal ó peu, de forma vária y soportant una rosca vertical á la que hi pujava ó baixava lo porta-llibre senzill ó doble. En aquests faristols molt sovint s'hi fixavan los llibres per medi d'una cadeneta, igual com se feya en les cadires de chor á fi de que no's robessen los volums. Hi havía també faristols movibles generalment ab un peu de ferro semblant als dels canalobres, ó plegadissos com una estisora. Aquests darrers molt sovint se cubrian ab tovalloles ó draps brodats servint per llegir l'epístola y l'evangeli. L'inventari de Pedralbes de 1364 cita com á mostra d'aquests draps: «Item II tovayoles grans qui servexen al evangeli a dir la una obrada dor e de seda, e laltre obrada de seda. Item IIII tovayoles obrades de seda qui servexen al pharistol e III poques qui servexen a la pau a donar a les dones».

Ventalls.—Los *flabella* y ventalls religiosos encara existeixen citats en un inventari vigatá de 1342, en que's parla de *duo ventals,* y en lo recompte d'objectes pertanyents al monastir de Pedralbes l'any 1364 (1) en que's mencionan «III ventayls, I de fuyla daur e los II de seda» á més de altres «II ventayls ab ploma de paho qui servexen al altar». Ab tot resulta que aleshores s'anaren perdent, conservantsen la forma ab los *ventalls* que's repartían ó usavan en certes processons y especialment en la del *Corpus.* De Barcelona aquesta costum sabém que ja estava en vigor l'any 1533, puix que devent l'esposa de Carles I veure la processó desde son palau se li va presentar un magnífich y rich ventall, portantsen los síndichs que anavan á les corts de Monçó, altre de molt millor pel Rey y alguns més no tant costosos

(1) Publicat per Sor Eularia Anzizu en ses *Fulles históriques del Real Monestir de Santa Maria de Pedralbes,* cap. V.

per determinats individuos de la Cort (1). De Gerona consta com desde 1445 los jurats y persones principals á la dita processó de *Corpus* hi lluhían *ramellets* de flors artificials fetes de paper, seda y or fals, cambiantse aquestes materies per l'ambra desde 1479. Per allá l'any 1550 los rams foren substituhits per ventalls, fentsen uns de palma y altres més senzills de cartró, donantselshi més importancia en quan eran més guarnits y presentavan lo mánech més llarch, haventhi los *ventalls de custodia* ab mánech de 7 palms y altres més senzills de 5, 4 y 3. Aquests objectes se feyan á dotzenes costant un dineral, resultant son us continuat fins fa pochs anys (2). A Vich l'any 1589 ja hi havía igual costum (3).

Sacres.—Los diptichs religiosos que hem vist desapareixe durant lo periodo románich apar que sían la forma inicial de les *sacres* d'altar. Poques noticies ben antigues hem trobat sobre les mateixes. Un compte de la Catedral de Vich, del sigle XV, nos parla d'haverse escrit un pergamí ab lo cánon de la missa, ab lo que sens indica un principi de aquests objectes que venen á ajudar la memoria del celebrant y á suplir lo missal en certs moments que'l sacerdot podría tenir inconvenient en regirar ses fulles. A finals del sigle XVI en los inventaris que's fan en la visita parroquial veyém molt comú menció d'una sola sacra, distingintse ab tot cuydado los llochs ahont hi havía *una sacra,* d'allá ahont s'hi veya *una sacra romana.* Aixís apar que aquesta darrera nos significqui la sacra conforme á la liturgia romana, introduhida sens dubte ab lo missal propiament romá. En la visita que'l Bisbe de Vich Pere Jayme va fer l'any 1593 á la capella ó iglesieta del Angel Custodi de Vich llegim que hi «troba una sacra vella y corporal dins ella, provai fossen nateiats de unes taques que y avia y que compren una sacra Romana y que lo capella que diu las missas no las digas sens sacra Romana sopena arbitre de sa S[a] Rma. tatxado-

(1) Antoni de Bofarull, *Historia Crítica civil y eclesiástica de Cataluña, Reyes de España,* cap. I.
(2) Juliá de Chia. *La Festividad del Corpus en Gerona,* p. 74 á 77.
(3) Secret. Cap. *Lib. VIII Porterii,* fol. 27.

ra». En un inventari de Montserat de 1640 se parla de «una sacra de plata ab las paraulas de la consagracio ab peu triangular pesa dos marchs y mitx (1)». També de la Catedral vigatana sabém que l'any 1671 va ferse *una sacra* de plata per l'altar major, constant que va pagarse l'escriure lo text de la mateixa. La primera noticia que'ns consta sobre l'existencia de tres sacres sobre l'altar la trobém en un inventari de la capella de la tot just naixent Congregació dels Dolors de Vich l'any 1691 en que s'escriu hi havía «una sacra, Evangeli de S.t Joan y Lababo enllistonat y dorat». Alguns anys desprès, per allá'l 1710, los Bisbes de Vich en les ordinacions de visita estableixen que á més de la sacra *se posi Lavabo y Evangeli de Sant Joan,* quedant aixís fixada la seva forma moderna. En lo Museu Episcopal de Lleyda s'hi conserva una sacra que pot considerarse com un intermitx entre la sacra única y la triple. Presenta la forma de triptich en qual parament central hi va imprés lo troç de missa referent á la consagració y l'oració que diu lo sacerdot secretament abans del darrer Evanveli, en la tanca dreta del celebrant s'hi conté lo *Credo* ab les entonacions y les oracions d'abans la comunió; en l'altre part hi porta lo *Gloria* ab les formes d'entonarlo y'l principi de l'Evangeli de Sant Joan.

Incensers y navetes.—Los incensers gótichs desde'l sigle XIV perden les formes esfériques, tendint més aviat á les deduhides de l'arquitectura simulant cimboris ornats de finestretes y torretes al entorn [Fig. 163], suspenentse per cadenetes y fentse de plata ó d'aram á voltes esmaltat.

Les navetes ó *barques* no cambían pas de la forma dels temps anteriors, haventhi en ella una cullereta per tirar l'encens al foch del incenser. Lo Bisbe de Barcelona Miquel de Riçoman entre varis objectes que l'any 1406 deixá á la Catedral de Vich, que havía presidit, se citan *unum turibulum argenteum deauratam et unam navetam cum suo cloquari de argento in extremitatibus deauratam ponderis inter*

(1) Volum II del folletí de *La Veu del Montserrat.*

turibulum navetam et cloquare sex marcharum et sex unciarum (1).

Es de notar en los incensers la persistencia dels motius y formes gótiques ben bé fins al sigle XVII, originant certa confusió la classificació dels mateixos, si no's fa ab molt cuydado.

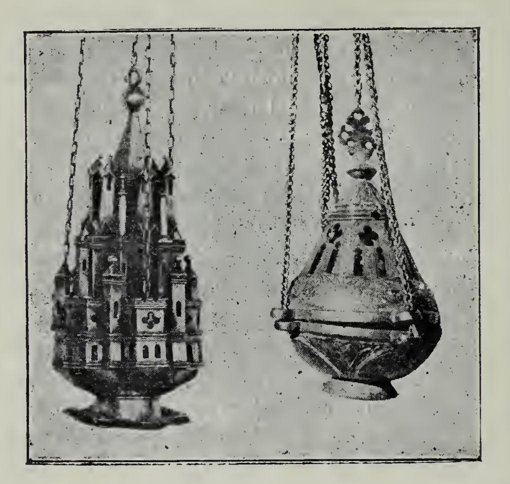


Fig. 163.

Campanetes.— A més del *rotllo* ó roda armónica ab campanes de diferent tó que veyém en les iglesies ja al sigle XIV, tocant al entonarse *gloria* y al finir la missa, lo mateix que lo Dissapte Sant al *alleluya,* hem de mencionar les campanetes que devían avisar als fidels lo pas del Viátich quan anava pels carrers.

Un inventari vigatá de principis del sigle XV cita: «Item dues squelletes petites qui serveixen com lo cors de Jesu xpt. es portat als malalts».

L'us de la campaneta que toca l'escolá al llevar Deu en les misses no creyém que sía anterior al sigle XV. La costum de tocar també les campanes del campanar en aquest moment pot veures acordada á Vich l'any 1344 quan lo Capítol decidí se fessen vuyt ó deu tochs *ad convocandum fideles ad videndum Corpus Christi.* De l'un us sembla que vingués l'altre. De totes maneres se conservan en bon nombre les campanetes religioses del sigle XVI ab inscripcions alemanyes, tenintne varis exemplars lo Museu de Vich.

(1) Arxiu Cap. de Vich, calaix 6. vol. Cartas antiguas, núm. 49.

CAPITOL LVII

SUMARI: Perolets d'aygua beneyta y salpassers.—Bacines.—Escalfetes. —Neules.—Talems y ombretes.—Banderes y gonfalons.—Rosaris. —Medalles religioses.—Presentalles.

Perolets d'aygua beneyta y salpassers.—No faltavan los perolets ó calderetes d'aygua beneyta entre'ls objectes pertanyents á les iglesies. Per aixó quan no s'empleavan bacines de plata ó calderetes fetes expresses, feyan servir perolets que á vegades havían tingut destinació civil, veyentsen fins d'árabes, com un de magnífich que'n posseheix lo Museu de Vich. Per tirar l'aygua veyém uns mánechs de fusta ó de metall ab una especie de pinzell al cim fet de pel.

Un dels ebdomadaris de Vich mort l'any 1367 llegim que *dimissit altari sancti Petri in ornamentis mille florenos et unam custodiam argenti deauratam et unum salpasser de argento* (1).

Bacines.—Per los captiris de les iglesies veyém mencionades les bacines de metall més ó menys ornades y riques. També sen hi empleavan de fusta, com indica l'inventari de 1368: «Item I escudela de fust pintada per acaptar». Lo Museu de Vich té una safata de fusta policromada que estava destinada á captiris, al semblar del sigle XV.

Ja hem indicat com moltes salvelles de les llánties varen

(1) Necrologi III, fol. 76 vers.

anar á parar per bacines de captiri. Per les ofrenes y dons que's presentavan en les misses de difunts y en los Oficis de les festes sabém s'usaren cistellons y canistres, á més de escudelles de cerámica y bacines de metall. Lo Museu Episcopal de Vich té varies d'aquestes escudelles de cerámica ab hermós reflex metálich (1), indubtablement del sigle XV, essent de les destinades á oferir farina. En la Catedral de Barcelona s'hi poden notar tres grans safates de coure ó açofar molt planes, alguna d'elles ab llegenda de tradició arábiga, que apar poden calificarse de treball moresch del sigle XVI, servint encara per portar los ornaments y vestidures dels que han d'intervenir en l'altar ó revestirse al chor. La descripció dels bens de Pedralbes de 1364 parla de «un bassi dargent qui serveix a la offrena». L'inventari del Rey Martí á més de «un baci de coure abte a captar» apunta «un baci petit Morisch per la oferte de lauto».

(1) La avuy tant buscada y estimada cerámica de reflex metálich, per lo comú encara que poch exactament anomenada hispano-morisca, apar que antiguament no sols se fabricava pels moros andalusos, especialment malaguenys y granadins, sinó que també al menys desde'l sigle XIV se produhía per varis pobles d'Aragó, Valencia, Mallorca y Catalunya, entre'ls que hi havia Barcelona. Prova això darrer lo abundant que tenía d'esser en nostra terra tal classe de vaixella, quan tant seguidament sen trovan desferres á voltes á mitx obrar, y tant sovint figura en mitx dels accessoris que nostres antichs pintors dibuixavan en los retaules. Una autoritat tant competent com D. Lluís Domenech y Montaner ha donat en poques ralles la caraeterística dels productes fabricats en los pobles de la antigua confederació catalá aragonesa. Diu que aquesta cerámica de reflex metálich y pintures melades, de color d'aram y blaus de cobalt presentá motius d'ornamentació tradicional árabe en un principi y francament gótica després, pero que conserva sempre lo gust de son origen, sens que puga confondres ab la granadina. No té d'ella ni les inscripcions, ni tant sols los carácters de lletra árabes, sinó uns adornos repetits imitació d'aquells, ni l'adorno es tampoch propiament árabe, sinó també imitació sens carácter, que ben aviat se substituheix per xifres, inscripcions, signes heraldichs y perfilets, fullatges y flors de gust francament gótich. Aquests productes, preuats també en son estil, no presentan tampoch les mides ni les dificultats de fabricació dels granadins. Nasqueren per influencia granadina y africana, pero entre'ls morichs del regne d'Aragó, baix la protecció dels reys de la casa de Barcelona, que'ls empleavan en sos palaus y s'extengueren sos procediments als tallers morischs y cristians vells en tots aquests regnes. (*Hispania*, núm. 42).

Escalfetes.—Los inventaris vigatans nos descriuen diferentes boles de les que's feyan servir per escalfar les mans dels sacerdots que devían permaneixe al altar. Axís un de 1368 nos porta «un pom tot brestat de leuto fet a mans escalfar» y altre del sigle XV: «Item un pom de lauto per scalfar les mans per lo qui ffa lo ffiçi o diu missa. Item un pom qui aparer dom semble de crestall». D'aquests poms los uns s'escalfavan al foch y se transportavan calents al altar, haventnhi uns altres esférichs y que s'obrían posantshi unes brases enceses en son interior y sostenintse sobre un peu. Los escalfadors de metall á voltes se treballavan ab figures y representacions religioses. Aquests se arreglaren després adaptanthi un mánech y resultant un depósit concav sostingut per tres peus. Lo Museu Episcopal de Vich té dúes escalfetes de ferro obehint á aquesta darrera disposició, al semblar del sigle XVII [Fig. 164].



Fig. 164.

Neules.—Entre'ls adornos especials de les iglesies hi ha que contar les neules que's posavan penjant y enfilerades al voltant del altar, sots les llánties y aparells d'iluminació y al voltant del chor. Aquestes se feyan de farina de forment, blanques en un principi y de colors després, usantse uns motllos de ferro especials, dels que lo Museu Episcopal de Vich ne té uns del sigle XIV, ab inscripció alusiva á l'Anunciació, y uns troços, que datarán del sigle XIII, presentant á la Mare de Deu sentada ab son Fill en una cara y en l'altra l'escena de Sant Martí partint la capa. Sobre la colocació de neules en la Catedral de Vich es de notar un acort Capitular de 1303, manant que'ls comuners donessen per la quaresma al precentor menor *mediam quarteriam farine frumenti pro nebulis faciendis ad ornandum chorum*

et alia prout est fieri consuetum (1). Altre acort de 1311 aumenta la cantitat de farina dihent que *tenentes comune vicensis capituli donent quolibet anno in quadrigesima precentori minori sive cantori unam quarteriam frumenti pro nebulis quas dictus cantor debet ponere in choro vicensi in festivitatibus pasche domini, pentecostes et Sti Petri mensis junii et prohicere sive lançare in die ramis palmarum et in missa matutinali pasce et in vesperis ipsius diei* (2).

Talems y ombreles.—Lo *Rationale Divinorum Officiorum* de'n Durando ja'ns parla d'uns y altres com á útils de les iglesies quan, en la processó que's fa abans de posar les reliquies al ara d'un altar, nos diu que *papilione seu umbraculo solemniter deportantur reliquiae* (3).

En la constitució que feu lo Capítol de Vich quan lo sacrista Despujol regalá la gran custodia, l'any 1413, llegim que l'Eucharistía *debet portari honorifice, cohoperta panno aureo, sive cobrecel, quod est solemne, quodque dedit dictae ecclesiae Dei Anthonium Paganeras alias Torner, beneficiatus Vicensis, qui hanc Ecclesiam pluribus aliis jocalibus perornavit. Ipsum autem sobrecel debet portari cum sex bordonibus per Dominum Vicarium regium et Honorabiles Consiliarios civitatis Vicensis et alios doctores et probos homines honorabiliores civitatis prout fieri consuevit* (4). Aquest objecte resulta descrit en un inventari del sigle XV: «Item un enperial o talem de drap dor luques qui jau en camp negre gornit entorn de taffeta vermell refforçat scrit al entorn ab letres daur qui dien ihesus xpus ab claus de Sent pere dargent ab ffocadura entorn de sede blancha grogue e vermella ffolrat tot de tela blave sembrade de Steles e claus de sent Pere e en lo mig ihesus. Lo qual dona mossen Anthoni de paganeres alias torner quondam beneficiat e servex asobrecel sobre laltar e a la custodie lo die del Corpus quant lo aporten».

(1) *Lib. II vitae,* fol. XXVI.
(2) *Lib. III vitae,* fol. IV vers.
(3) *Lib. I,* cap. VII, § 24.
(4) *Lib. VIII Porterii,* fol. 108.

Gonfalons y banderes.—En les processons que sens representan en los monuments veyém precedirles los gonfalons, insignies de dignitat que durant tota l'edat mitjana vayém entre'ls corteigs de les persones constituhides en dignitat. Les noticies de gonfalons que'ns constan principalment dels sigles XIV y XV, nos diuen com no ha cambiat absolutament la disposició dels mateixos. Les Catedrals á més dels gonfalons generalment vermells y més ó menys richs y enriquits ab brodats, ne tenían uns altres de negres per certes solemnitats de quaresma en los que hi anavan brodats ó pintats los instruments de la passió de Jesús. Los caps de ses vergues molt sovint estavan fets de treball de argenter.

Les banderes sens esser tant repetides com los gonfalons, també les veyém en les iglesies principals com á insignia mestre fins al sigle XVI, essent més usades després ab la creació de les confraríes, que aviat n'anaren tenint com á distintiu per aplegar sos membres. Per portar les banderes veyém en documents dels sigles XIV y XV mencionada alguna *lança* ó *glavi.* Un inventari del sigle XV nos descriu: «una bandera de çatoni carmesi ab dos ymages dor ab llurs tabernacles ço es de sent Pere, e de sent Pau ab portapasa dargent e en lo mig les claus de sent Pere comprada per lo honorable Capitol la qual fou posade al altar lo die de la Nativitat de nostre Sor. delany MCCCC XX Nou».

Rosaris.—Es costum molt antigua entre'ls cristians lo repetir moltes vegades una mateixa oració ó jaculatoria ab la que l'ánima apar experimentarhi especial gust per originar piadosos afectes. Entre'ls primitius heremitas ja n'hi havía que repartían entre meditacions centenars de voltes l'oració dominical ó *pare-nostre,* per lo que, com alguns tenían la costum y s'obligavan á practicar tal devoció determinat nombre de vegades, s'acudí lo contarles per medi de pedretes ó marischs que per comoditat s'enfilaren y, un colp foradades, se reuniren ab un cordó. Aquest objecte alguns autors diuhen que s'anomená *beltidum.* Per honrar á la Mare de Deu s'usá també la repetició de les paraules que l'ángel digué á María en l'Anunciació, afegintshi sovint, al menys desde'l sigle XI les paraules ab que saludá á la Verge-Mare sa cosina Elisabeth.

Sant Domingo de Guzman, al estar encarregat de predicar contra l'heretgía albingesa, volent promoure una devoció á María Santíssima que's pogués fer popular, propagá'l culte dels misteris ó passos principals de la vida de Jesús y sa Mare, interposant entre la meditació de tals escenes lo reso de l'oració dominical y la repetició dels mots del Arcángel en l'Anunciació. No obstant es difícil dir si la salutació angélica ja aleshores s'establí que's digués deu vegades seguides á cada misteri y que aquests fossen determinadament en nombre de quinze. De totes maneres hi ha unes cobles del *psaltiri* ó *roser*, certament del sigle XV per lo menos, atribuhides per alguns á Sant Vicens Ferrer, en que's cantan de una manera distinta los quinze passos á que fan referencia los misteris de Goig, Dolor y Gloria; guardantse en la Biblioteca Nacional de Madrit una interessantíssima estampa, firmada per fra Francesch Domenech l'any 1488, artista de gran válua á judicar per aquesta obra, en la que se presentan en tres faixes de cinch requadros los misteris gojosos, dolorosos y gloriosos, y al dessota, entre quatre sants de l'Orde de Predicadors y altres representacions, un nimbe oval apuntat ab cinch enfilerades de roses, dintre del que s'hi veu á la Mare de Deu ab son Fill al braç esquerra sortint de ses mans un verdader rosari de cinch denes de grans que los forman una especie de garlanda. Lo difunt bibliofil Don Marián Aguiló publicá á més en un curiosíssim opuscol (1), altre grabat en que s'hi veu á la Mare de Deu tenint lo Nen al braç dret, aquest té un enfilerall de vint y quatre grans y'l dona á Sant Domingo, mentres María posa una corona de roses sobre'l cap d'un home, que també com lo Sant está agenollat, haventhi una garlanda en que hi apareixen varis grupos de deu roses separades per unes flors de més gran tamany. En un llibre imprés á Montserrat per allá'l 1518 hi ha també altre grabat del Roser ben interesant [Fig. 165] (2). Al mateix sigle XV apar que's compon-

(1) Cançoneret y miracles en lahor del Psaltiri o Roser ab singulars ymatges catalanes del quinsen sigle.

(2) *Vita Christi del Seráfich doctor sanct Joan Bonaventura*, fol. II, vers. En la notable colecció bibliográfica de D. Lambert Mata de Barcelona.



Fig. 165.

gué l'oració de la *Santa María* afegintse á l'*Ave*, donantse finalment la forma moderna al rosari. Per més que desde'l sigle XIII se diga que la confraría del Roser estaba establerta á Barcelona en lo convent de Santa Catarina, aquesta

no s'extengué gayre fins passat mitx sigle XVI, prenent gran desarrollo en temps de Sant Pío V é inmediatament de la batalla de Lepant, fins al punt d'establirse en totes les parroquies de Catalunya, casi sempre ab altar propi (1).

Lo rosari ó l'instrument ab que's contan les oracions primerament s'anomená *patre nostre,* per servir per enumerarhi les oracions del Pare-nostre que s'anavan dihent; prenent també lo nom de *psaltiri,* per lo que ajudá en un principi á la recitació dels salms, aplicantse aquest nom al reso de les Ave-Maríes per quan aquest fou una simplificació d'aquells. També's digué *corona* y *roser* per lo que simbolisava un adorno d'alabançes piadoses dirigit á la Mare de Deu, quedant finalment aquest nom per entendrehi la séva forma definitiva ab determinat nombre de consideracions sobre'ls quinze misteris y les denes de salutacions marianes entre l'oració dominical y l'alabança á la Santíssima Trinitat.

Multitut de representacions gráfiques d'aquests objectes podríam citar com á pertanyents especialment al sigle XV, presentant uns quants grans rodons, en nombre divers, enfilats en un cordó que té nuats sos dos caps. En la colecció de reliquies de la Catedral de Vich desde'l sigle XV hi figura un enfilall de trenta un grans de fusta ab una creu de lo mateix pacientment esculpida, dientse haver pertenescut al patriarca d'Alexandría Sant Joan Almoyner. L'inventari dels bens del Rey Martí de 1410 cita: «Item uns patrenostros de jaspi vermey de XVIII grans stan en un cordo de seda. Item altres patrenostros de hambre on ha LXVII grans ab cordo vert. Item uns patrenostros de fust on ha XXXII grans en un cordo vermey. Item uns patrenostros daur ab XXII grans

(1) Segons un document que hem vist copiat en lo vol. 2, número 8, dels varis en foli recullits pel Canonge Jaume Ripoll y Vilamajor, conservats en l'Arxiu Capitular de Vich, á 6 idus Octubre 1269 los clergues, mercaders y sarirers de Tárrega ordenaren una piadosa confraría de la que elegiren «confraressa nostra la Verge Santa Maria guiador nostre e pregador per tintnos ab seu beneit fyl Salvador nostre, e del beneit confessor mon Seyner Sant Domingo, e la nostra mare Esglea». L'endemá de Pasqua de 1316 s'afegiren nous artícles á les ordinacions antigues sens que may se parlés de Rosari. Solament en les primeres hi ha un article ordenant que al morir algun confrare «cascun dels confrares digue L pater noster per la anima del Confrare que sera passat».

de dues maneres e ab una crohete doble daur smeltade de negre. Item dos grans patrenostros daur ab Iª perla pocha». En les visites de les parroquies del Bisbat de Vich l'any 1586 hi veyém, parlant de l'hermita del Remey prop de la ciutat vigatana: «Item dos seltiris llarchs de coral. Item altres seltiris petits de coral ab un stroncafoch». A Vilalleons dos anys després s'hi notan: «Item uns psaltiris de ambre ab grans de crestall». A la Gleva lo mateix any s'hi apunta: «Item uns saltiris de coral gros en que ya vint y vuyt grans compresos alguns ni ha de plata ab una creueta de plata sobredaurada. Item un rosari de plata en que ya setantatsis grans larguets. Item altra rosari de plata de noranta grans petits rodons. Item dos rosaris de ambra ab senyals de crestall». Noticies contemporánies y posteriors no'n faltan abundosament (1).

Medalles religioses.—Com á recort de les peregrinacions que molts emprenían, sen emportavan, si no podían altre cosa, una petita representació feta de metall que's clavavan al vestit, capell ó al cim del bordó, representant d'una manera sovint barroera un imatge de lo que's volía venerar, repartintse després entre'ls devots y amichs. Se conservan en l'extranger notables coleccions d'aquestes insignies, entre les que n'hi ha de plom que poden ferse del sigle XIII, veyentse com al sigle XV s'anaren tornant més correctes y en forma més de medalló ab anvers y revers. Ab lo Renaixement les medalles se feren més comuns, resultant verdaderament abundants les dels sigles XVII y XVIII, que en gran part se fabricavan á Roma, donant á voltes magnífichs encunyats. Moltes confraríes també desde temps antich se son fetes fer insignies especials ab les seves inscripcions.

Presentalles.—La costum observada entre'ls pagans de portar ofrenes á les divinitats quan les hi atribuhían algun

(1) Mr. Rohault de Fleury, en sa obra *La Sainte Vierge,* copia una A inicial del sigle IX, treta d'un códex de la Biblioteca Nacional de París, en la que s'hi veu ja una enfilerada de grans ab una petita creu penjant. entenentse que potser voldria significar la forma primitiva dels rosaris.

benefici, com tantes altres coses, la veyém seguida pels cristians per testificar l'agrahiment á Deu ó als seus Sants. Dels *donaria* romans sens dubte que venen los *ex-votos* de nostres iglesies. Aquells eran de metall, pero més regularment encara de terra cuyta, veyentse curiosíssimes mostres de caps, mans, ulls y figuretes votives en los Museus, regoneixentshi formes del tot semblants á les que encara s'usan avuy en nostres santuaris y hermites. Aquests son de cera per regla general, apareixentne ja noticies ben clares en documents com un de 20 de Setembre de 1298 en lo que Sibila esposa den Ferrer de Janer deixa á Sant Bernat y á son sepulcre de la Catedral de Vich un cap y un braç de cera y á Sant Blay altre cap y un ciri: *Recognosco quod promissi pro infirmitatibus infantium meorum Beato Bernardo Sedis Vici unum caput et unum brachium cere. Et Sancto Blasio caput cere et unam setinatam candele.* Prova també lo abundants que devían esser los *ex-votos* de cera á principis del sigle XIV, un acort Capitular vigatá de finals de Maig de 1310, en que's prohibeix treure més d'una vegada al any les presentalles que'ls fidels deposavan devant del sepulcre de dit Sant Bernat Calvó, concebut en aquests termes: *Claviger seu ejus locus tenens non elevet sive removeat aliquas imagines cere cujuscumque specie fuerint nec aliqua alia preter ceram ante sepulchrum Beati Bernardi nisi semel in anno* (1). Un inventari dels bens de la capella forana de la Mare de Deu del Remey de 1586 descriu bona cantitat de presentalles de plata com cors, ulls y pits ó bulls á més de cofies, corretges ó cenyidors, camises de noys, home y dona, pentinadors, manega-cos, barrets, esquelles de bou, cabelleres y moltes presentalles de cera ab alguns ciris. No's parla encara d'*ex-votos* ó retaules pintats fins á principis del sigle XVII. Cosa semblant lo llegim passava en altres santuaris.

(1) *Liber. Constit. Vicen. Eccl.;* Const. 40.

CAPITOL LVIII

SUMARI: Tapiços.—Alfombres.—Draps imperials, docers, cortines y florers.—Orgues.—Campanes.—Rellotges de campanar.

Tapiços.—Desde'l sigle XIV no es rar trobar en les Catedrals é iglesies noticies de grans peces de tapicería ab histories, assumptos variats ó bé ab senyals heraldichs. Entre nosaltres s'anomenavan *draps de ras* ó *rasos* aludint la població belga d'Arras ahont sen fabricavan molts y s'exportavan per tot. Lo tapís que prevaleix es únicament lo teixit de llana ó de llana y seda á voltes ab fils d'or y plata en quan al urdit, ab la trama feta de llí, cánem ó llana. També veyém mencionats los *bancals,* peces de tapicería que servían per respatllers dels banchs ahont s'assentavan les persones distingides. En los antichs inventaris alguna volta se citan los *draps de paret de pinzell,* que no serían altre cosa que imitacions de tapiços fetes pels pintors.

Los tapiços durant tota l'época gótica venían de França y Alemanya fentse célebres los tallers de París desde primers del sigle XIV, los d'Arras que son los més celebrats y que tingueren lo privilegi d'excitar l'emulació de totes les demés fábriques, Bruseles que recullí l'herencia d'aquesta darrera població en la segona meytat del sigle XV quedant ab la supremacia; Brúges, Douai, Middelbourg, Lille, Alost, Tournai y Amberes, varen presentar gran nombre de tapiceríes y's feren coneixe en lo sigle XV y XVI. A Italia també s'es-

tabliren alguns tallers de tapiços durant los sigles XV y XVI per més que aquests presentan grans alternatives, essent molt sovint dirigits per artistes flamenchs.

A Catalunya encara que los tapiços moltes vegades se veu que s'importavan del extranger, hi veyém establerts tapiçers al menys desde finals del sigle XIV. Aixís, á més de que l'any 1391 y 1433 formavan part del Concell de Cent dos mestres de tapiços, veyém al tapiçer catalá Llluciá Berthomeu treballant en lo palau reyal d'Olite á Navarra l'any 1411 en companyía d'altres obrers francesos, podem citar á un Barthomeu Oriol que en 1432 se comprometé á fabricar dúes portaleres ab la Resurrecció y Sant Antoni; en Pere Sagarra que consta exercía sa industria á Barcelona en 1459 y 1462; Cristófol de Valladolid (1) á qui trobem establert á Barcelona l'any 1522 y que en 1539 va concordar ab lo Capítol de Vich sobre fer una peça de tapicería semblant á altre que ja tenía feta per l'altar major de la Catedral, á més d'una alfombra pel paviment; Joan Merla que se sap feu adobs als draps de ras de la Catedral de Vich l'any 1547, y Joan Ferrer de Barcelona que á 26 de Novembre de 1560 va concordar per fer un tapís de l'Anunciació per la Catedral de Gerona, que serví de mostra d'altres sis representant los goigs de la Mare de Deu, colecció que's treballá á Gerona y de la que encara sen conservan sis exemplars en la Catedral d'aquella ciutat. La Catedral de Barcelona conserva encara un frontal d'altar fet com á tapicería, datant d'un temps en que encara estavan vigents les tradicions gótiques.

Alfombres.—Sovint á més dels tapiços veyém citats los *tapits,* les *catifes* y los *draps de peus.* Uns y altres se feyan com los tapiços de llana pero més basts. Los *tapits serrains* ó *berberenchs* y les catifes morisques sembla que's distingían de les comuns per lo seu dibuix y per presentar sa superficie formant pel. Per això al nom *tapit* ó catifa molt sovint s'hi veu seguir la paraula *vellós.*

(1) Aquest artista de nom castellá'l veyém firmar correctament en nostra llengua, indicantnos que potser descendiría d'altres terres pero que sería nascut á Catalunya.

Draps imperials, docers, cortines y florers.—No resulta molt precisa la paraula *draps imperials* en los antichs inventaris per deduhir de colp y vol la seva significació. Per un costat hem pogut veurela aplicada á lo que'n dihem un talem, y per altre, al notar com molts d'aquests draps se donavan ab motiu *de sepultures* ó enterros dels Bisbes ó persones de categoría, hem de deduhir que molt sovint veníau á esser lo que'n dihem comunment *draps de morts*, que aixís serviríau per les funeraries y com per extendre á l'iglesia fent de tapiçeríes. S'ha d'entendre com tots los draps de morts antichs que'ns quedan, anteriors al sigle XVII son de colors ben llampants y no negres, conforme pot observarse en lo magnífich de vellut carmesí y brodats que hi ha á Sant Joan de les Abadesses y en lo de domás vert ab imatges brodades y franges de vellutat brocat vermell, que té'l Museu de Vich y que procedeix del gremi dels aluders vigatans, los dos de la segona meytat del sigle XV.

S'es dit que la paraula drap imperial venía de *drap d'empaliar*, es dir: del fet d'adornar ab draps de valor les parets d'una iglesia ó capella, encara que aquesta etimología no la veyém ben provada en les antigues memories d'aquests objectes. Lo que n'es cert es que á la Catedral de Barcelona los Bisbes devían deixarhi una cantitat ó bé *panorum auro textum bene formatum, suis armis decoratum..... ad ornatum et decoratum ipsius ecclesiae*, fent la ciutat de Barcelona present d'un d'aqnests draps al morir una persona reyal (1). Los draps imperials anavan adornats ab escuts y *tovallons* ó paraments fets de teles d'altres mostres ó brodats.

Los *docers* també'ls veyém molt sovint citats entre'ls objectes de la tresorería. L'inventari del Rey Martí ne descriu una bona serie, y'ls inventaris de la Catedral també n'apuntan molts, que á voltes se colocavan abrigant los altars ó servían per montar los estrados episcopals.

Ab lo nom de *cortines reyals* ó simplement *cortines* hi veyém també descrits los draps *qui solien star a les colones del altar maior ab les vergues e anells de ferro*, conforme

(1) Monografia del Bisbe Sapera escrita per lo Iltre. Sr. D. Bonaventura Ribas y Quintana, Pvre. Apéndix.

diu un inventari vigatá del sigle XV. Estavan fetes de sedes més ó menys riques, de color. Per la Quaresma sen posavan altres de drap de llí blanch. Los chors també's voltavan de cortines, descrivintsen ja en l'inventari vigatá de 1342: *sexdecim coopertoria sive curtines que pendent in choro et intus rexias tam ornandi in festis solemnibus majoribus.*

Entre'ls adornos de l'iglesia s'han de contar los florers y rams de flors que's posan sobre'ls grahons de nostres retaules. Son us, per les noticies que'n tenim, apar que s'iniciá al sigle XVI, fentsen aixís menció en un inventari de lo que possehía la capella de la Mare de Deu del Remey de Vich l'any 1586, «rams d'or barbari per ampeliar lo altar» y de «banderetas de or barberi per empaliar» y d'altres «pessas dor barberi gornides de paper blau per empeliar y vuyt de petites». Ab lo barroquisme, la decadencia en lo gust y la multiplicació dels cossos, grahons y escales en los altars prengué més peu la colocació de tals florers de talch, fusta esculpida, llauna ó paper de color.

Orgues.—Ab lo sigle XIV les orgues adquireixen gran importancia, sabentse com ja n'hi havían en les principals iglesies. Un acort Capitular de l'any 1333 mana que's fassin á la Catedral de Vich *organa bona et pulcra et illa quae sunt in sede vendantur et eorum precium convertatur in illa quae fient de novo que dominus archidiaconus barchinonensis fieri faciat* (1). També l'any 1338 un tal Martí Ferrandis toledá va construhir una orga per la Catedral de Barcelona. A principis del sigle XV ja veyém clarament expressada l'existencia de dúes classes d'orgues, los *horguens majors* dits *orga grossa* ó fixes y altres *menors* ó *petits* que eran portatils, que ja veyém representats en les miniatures y relleus del sigle XIV, tocantshi les tecles ab una má mentres que ab l'altre se donava vent á la manxa (2). Les grans orgues se fixavan á la paret per medi de pelmodos ben aprop del chor, constant d'un caixó ó montatge de fusta á voltes rica-

(1) Arxiu Cap. Vic. *Lib. II vitae,* fol. 00.

(2) L'inventari del Rey Martí l'any 1410 parla de «unes orguens de coll tots desclavats e desviats ab son stoig de fust».

ment esculpida que's tancava ab portes sovint pintades. La forma d'aquesta part de l'orga variava segons demanava l'importancia del instrument, que ab tot no era gayre complicat constant solament de sis ó set registres. Al sigle XVI ja's feren més importants essent moltes les iglesies que tenían dúes orgues una á cada costat del chor. De la Catedral de Vich consta que les orgues estavan sobre la tanca choral, venint á formar un sostre sobre l'estret passadís ó *canyó* que quedava. També s'emplaçaren al demunt de les capelles, anantshi cada día introduhint millores y registres y fentshi lo que sen diu la *cadireta* desde mitx sigle XVI.

Entre'ls organers de que constan noticies certes, á més del ja mencionat Ferrandis, hi tenim lo beneficiat vigatá Francesch Albareda que l'any 1406 feu uns nous *orguens* per la Catedral de Vich, donantnhi 100 florins pel seu treball; Fra Pere Creus que l'any 1418 adobá l'orga vella de la Seu lleydetana; Joan Clarió y Pere Losa capellans y *mestres d'orguens* que l'any 1435 feren grans reparacions á l'orga de Vich; Gabriel Picanyes que en 1449 veyém exercint son ofici á Barcelona; mestre Pagana natural de Perpinyá, anomenat pels seus contemporanis *peritissimus magister,* que l'any 1473 va reparar les de la Seu geronina y ferhi *manxias de novo, more novissimo, ut possint trahi a quocumque rustico et imperito;* Nadal Casabó que havent l'any 1502 fet una orga per l'iglesia del Pí de Barcelona se n'hi encarregá un altre de nova per la Catedral de Vich; Anton Comalada que l'any 1513 feu una orga per Cervera, població d'ahont era fill, havent mort l'any 1518; Pere Flander flamench que segons documents «tenía singular habilitat sens igual en tota la corona d'Aragó» y que per allá l'any 1536 feu una orga per la Catedral de Tortosa; haventseli encarregat també les de la Seu y altre pel Pí de Barcelona y últimament una en la Catedral de Vich l'any 1542 que feya parella ab lo que havía fet en Casabó trenta anys abans; Francisco Lleonart y Martí que l'any 1546 va fer altre orga per la Catedral de Barcelona; Juli Cesar que va arreglar l'orga de Sampedor l'any 1598 y 1599; Francisco Bordons solsoní, que trobém molt renomenat en son temps, y que ja l'any 1588 feu adobs en les orgues de la Catedral de Vich, haventse ofert l'any

1606 á construhir lo de la Mare de Deu del Claustre de Solsona, fentne un altre per Manresa desde 1616 á 1619 y finalment lo de la parroquial de Tarrassa, que començá l'any 1630 y acabá en 1646, morint en aquesta darrera població quatre anys després; Jordi Vulleu que va fer la de Sant Feliu de Torelló l'any 1791 y finalment lo suís Lluís Scherrer celebrat en molts llochs y que feu la de la Catedral de Lleyda.

Campanes.—Ben poca cosa referent á campanes podém apuntar, si no'ns volém entretenir en particularitats sense importancia. Sols direm que desde'l sigle XIV totes les que coneixém son de bronze foses (1) presentant poques variants de forma. En elles hi veyém molt repetides les llegendes: *Christus venit in pace, Deus homo factus est; Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat; Te Deum laudamus Ave Maria Gratia plena* ó altres semblants, haventnhi també que tenen solament les lletres del alfabet seguides. Igualment molt sovint s'hi veu l'indicació d'any en xifres romanes. Desde'l sigle XIV comença á veures també alguna inscripció revelant lo nom del fundidor, us que veyém més comú durant lo sigle XVI y especialment desde'l XVII.

Son molts los campaners que sabém fongueren á Catalunya. Citarém un Bernat Erat de Ludeva que feu una campana pel convent de Santa Caterina de Barcelona l'any 1337; Tibaut Rahart que l'any 1391 ne feu algunes per la Seu de Lleyda; Pere d'Olivella de qui's sap que á més de varies campanes l'any 1400 va fondre un ángel per la font de mar de Barcelona, Bernat Guardia geroní que l'any 1423 va fondre lo *seny de tercia* per la Catedral de Vich; Joan Adam francés, que va fondre la magnífica campana grossa que senyala les hores en lo campanar major de Lleyda desde 1418; lo cerverí Mateu d'Olm que l'any 1424 va fondren una per sa parroquial; Pere Çafont y Barthomeu Ferrán fundidors de la campana *de Capítol* de Vich l'any

(1) En lo cor dels Pirineus á l'hermita de Sant Guillem se conserva una extranya y no ben petita campana feta de ferro d'una manera ben grollera, semblant més que res una grossa esquella de bestiar. Apar una obra molt antigua si's judica per son arcaysme, contant la llegenda que fou obrada per Sant Guillem, trayent ab ses propies mans del forn d'uns fundidors un grapat de material fos.

1431; Vicents Olivella que tres anys desprès refongué la campana anterior; Guillem Martín, natural d'Angers (França) que l'any 1535 va ferne una per Vallfogona de Riucorp; Joan de Tresvichs vigatá que l'any 1454 fongué la *squella* que's tocava *quant levant Deu* en la Seu; Bartomeu Ferrán barceloní que l'any 1562 concordá sobre'l fer una campana pel castell de Calafell; mestre Granalosa que en 1511 feu la *Capona* de Tarragona; Geroni Domingo fundidor de la campana *de Pere* de Vich en 1570 y tornada á fer per Simon Follet l'any 1592; Miquel Calze olotí, que vengué una campana per l'hermita de la Mare de Deu del Coll l'any 1613 y en 1622 concordá per ferne un altre per Granollers de la Plana; en Bosch courer de Vich que l'any 1549 desprès fongué la campana *de Capítol,* havent de tornarla á enmotllar juntament ab la *de Pere* l'any 1659; Carmini barceloní que en 1674 ne treballá una per Tarrassa; Pere Tomperosa que l'any 1683 torná á fer la campana darrerament citada afeginthi material, y altres varis del sigle XVIII.

Rellotges de campanar.—Desde molt antich que trobém noticies de rellotges en les iglesies. Lo Papa Pau I se conta que n'enviá un al Rey Pepí de França, rebentne un altre *arte mecanica confectura* ab figures variades l'emperador Carlemany que li doná'l califa persa Harun al Raschid l'any 807. De Pacifich ardiaca de Verona se conta que *horologium nocturnum nullus ante viderat ei invenit argumentum et primum fundaverat.* Del célebre Gerbert, desprès fet Papa ab lo nom de Silvestre II se diu que va inventar l'escape fent us del pés com á motor dels rellotges mecánichs. Varis escriptors eclesiástichs fins al sigle XIII nos parlan del rellotge com un dels objectes casi indispensables en les iglesies per lo bon gobern del reso de les hores canóniques, per més que es difícil per ses noticies deduhir á quin grau de perfeccionament havía arribat sa maquinaria ni tant sols si's tracta de rellotges mecánichs, de sol ó *gnomon,* d'aygua ó *clepsydre,* ó bé d'arena. De Vich ja consta que l'any 1283 morí en Guillem de Bellestar, monjo major de la Seu que *de bonis suis fecit fieri alarogium* (1). Aquest aparato no sería

(1) *Necrol. 3 Eccles. Vic.* fol. 3, vers.

molt perfeccionat, puix que á principis del sigle XV l'any 1406 encara se parlava del salari «de quell qui les sonera (les hores) e cordes e altres coses necessaries a les dites hores asonar». De la Catedral de Lleyda consta que l'any 1390 ja's construhí un rellotge perfecte encarregantse á n'Antoni Core bolonyés. Joan de la Pedra habitant de Palamós l'any 1444 va fer un rellotge per la Catedral de Vich que senyalava les hores del día y'ls moviments de la lluna en taules ó quadrants á propósit, haventse parlat també de ferhi los moviments del sol, extrem que no arribá á acordarse. L'any 1455 aquest rellotge ja va esser adobat per lo beneficiat Francesch Albareda y més tart l'any 1493 un tal mestre Ferrer va modificarlo, conjuminanthi un mecanisme per tocar los quarts, extrem de que no's parla en lo document de contracta del mestre Joan de la Pedra, haventhi guarnit també uns ressorts que feyan senyalar les hores y los quarts á l'interior de la Catedral. De Barcelona sabém que l'any 1449 ja hi havía rellotge en la Seu havent mort en Joan Calbo, ferrer y mestre de rellotges que'l tenía á son cárrech, posantshi en son lloch un tal Jaume Ferrer, que bé podría esser lo que després hem vist arreglá'l de Vich. S'es repetit moltes vegades que l'any 1576 lo rellotge de la Catedral barcelonina fou substituhit per un altre que regalaren los venecians, en agrahiment á la copia que sels enviá de les antigues lleys maritimes catalanes, pero axió no resulta cert, tota vegada que á 18 de Maig de 1575 consta que un holandés de Purmareu anomenat Simon Nicolau ab un tal Cli-Ossen d'Utrech concordaren ab lo Concell barceloní sobre la construcció del rellotge de la Catedral, avuy encara conservat en lo Museu Municipal barceloní. De Gerona si consta'l nom de mestre Juliá rellotger entre'ls comptes de la Seu, se sap que l'any 1478 un Joan Agustí va comprometres á fer lo rellotge que «per si mateix toque les hores e quarts de hores». Joan Ferrer saragoçá l'any 1512 concordá per un de la Seu tarragonina. Los Prohomens de la Pia-Almoyna de Banyoles ne compraren un *que per sí mateix* tocás les hores l'any 1479, posantlo al campanar de l'iglesia.

CAPÍTOL LIX

SUMARI: *Arqueologia literaria.*—Epigrafía.—Diplomática.—Sigilografía.
—Numismática.

ARQUEOLOGÍA LITERARIA.—**Epigrafía.**—Les inscripcions dels sigles XIII, XIV y XV, al menys durant la primera meytat, usan carácters de lletra molt semblants, notantshi solament més tendencia als perfils rebuscats á mida que va adelantant l'época gótica. Com á regla general s'usa'l carácter gótich majuscol, elegant y ab perfils en les parts horizontals, y traços ferms y de cos en los verticals. Les lletres tiran á presentarse com closes y ab fer acabar sos traços á dalt y abaix de l'espay ahont están marcades. Aixís ho trobém en la F, la L, C, G y E. Les paraules ó sigles acostuman á presentarse separades per grupos de tres punts posats verticalment, veyentse també exemplars que'n presentan dos ó un y á voltes petites rodones ó creus en aspa fent les vegades de puntuació.

Cap al sigle XIV s'introduheix en les inscripcions lo carácter gótich *minuscul* ab ses ralles anguloses [Vid. fig. 135], podentse dir que prevaleix durant lo sigle XV sobre'l majuscol, durant son us fins que'l Renaixement imposa del tot la lletra romana.

A finals del XV algunes lletres ja començan á esser influhides pel Renaixement, principalment per efecte de les edi-

cions dels llibres impresos en lletra itálica que invadían totes les biblioteques. Aixís la M, la A, la V, la N, la T, ja's componen de traços rectes, ab tot y no adoptar completament les formes romanes. Aquestes definitivament per l'any 1520 van imposantse y abolint poch á poch lo carácter góticb que s'havía d'anar defensant, com feya l'arquitectura, á copia d'ardideses plenes de treball. Lo carácter gótich alemanisat, irisat de puntes y ab ángul sobtats, generalment fets poch correctament, es l'últim alé de la lletra gótica en nostra terra, veyentsen encara vestigis fins que finalisá la centuria décimasexta.

Les inscripcions gótiques desde la segona meytat del XIV se començan á fer en llengua catalana, veyentse més exemplars d'aquesta práctica desde que entra'l sigle XV, en que's fan indistintament en catalá ó llatí.

Diplomática.—Per l'escriptura comú y pels documents d'importancia y llibres de válua desde'l sigle XIII s'hi usan lletres ben distintes. Aixís notém un carácter cursiu de traçat rectilini, més ample que alt y petitonet, constituhint la lletra dels escrivents y notaris, la *lletra gótica corrent* ó *de nota*. Durant lo sigle XIV aquesta va fentse més deslligada y angulosa presentant á voltes gran nombre de rasgueigs innecessaris, tendint encara més durant lo sigle XV á ferse desigual, ample y desfeta per lo que á finals del sigle y durant lo XVI, si havía guanyat en facilitat de esser escrita depressa, resulta casi ilegible per la poca conexió dels colps de ploma y pel gran número de traços iguals que s'havían adoptat per expressar diferentes lletres. No obstant se trovan alguns documents fets per gent de bona má, usant la lletra anomenada *rodona,* més regular y groixuda, que son més inteligibles, ab tot y que pot sentarse com á regla general que la lletra del últim temps del gótich es sempre la de més difícil interpretació y la que fa necessaria més práctica pels paleografs.

L'altre classe de lletra es la empleada pels códex luxosos y correctes, essent anomenada *lletra gótica de forma,* ó *formada* y per alguns *escoldstica* ó *alemanya,* presentant una regularitat é igualtat que apar increhible á no veures: més

alta que ample, de traços sempre groixuts, ab los extrems tallats [Fig. 166], y en tant més angulosa quan s'acosta á finals del sigle xv.

Canite tuba in sion· scificate ieiuniũ· uocate cetũ· cõgregate pplm· scificate ecclsiam· coadunate senes· cõgregate puulos et suggẽtes ubera·

Fig. 166.

Desde que's va preveure la vinguda del Renaixement, trobém també usada la escriptura en lletra *itálica* ó *bastarda*, posada en us per la imitació de la lletra usada en les Butlles pontificies. D'aquesta varen derivarsen los nostres carácters d'impremta, veyéntsela ja en escrits molt ben cuydats de finals del sigle xv ó principis del xvi.

Les xifres numerals romanes majuscules ó minuscules, tretes del alfabet llatí, á voltes ab sa equivalencia en paraules al costat, varen usarse fins al sigle xiv per significarhi les cantitats sens excepció. Aleshores començá á emplearse les xifres arábigues que avuy tenim en us, principalment quan se tractava d'expressar cantitats un xich pujades, trovantse ja en dates del 1300 y tants. Durant lo sigle xv anaren sortint ab més freqüencia generalisantse al sigle següent en que definitivament varen prevaleixe, quedant les numeracions romanes casi únicament en les inscripcions solemnes.

La llengua usada en les escriptures del sigle xiii es encara la llatina que començá á veures substituhida per la catalana á finals del sigle ó primers del xiv, anant empleantse cada vegada més, fins á presentarse indistintament á principis del xv.

Desde mitjans del sigle xiii notém cada día més en us lo paper en los escrits catalans. Lo pergamí va fentse més escás al sigle xiv y ja'l veyém solament usat ab los documents y llibres d'alguna importancia. Lo material comú en los manuals dels notaris es ja lo paper, perdentse cada día lo pergamí que s'usa rarament en la documentació del sigle

XV y queda solament pels títols molt formals en lo sigle XVI. Lo paper s'escribía per les dúes cares.

Catalunya pot mencionarse com un dels mercats productors del paper durant lo periodo gótich. Unes ordenançes d'aduana de 1231 ja establiren drets á l'introducció del paper. En la plana de Vich se fabricava paper ja al sigle XIV.

Lo paper es més groixut, pastós y esponjós en quan es més antich. Durant lo sigle XIV se perfecciona molt la seva fabricació, presentantse algom més prim y dur; per més que fins á la segona meytat del XV no tinga la consistencia y finura desitjables.

Son de notar en los papers antichs les marques dels fabricants ó *filigranes* que presentan varierat de figures y capritxos. Ab elles pot ferse un estudi molt curiós y venirse á averiguar ben sovint la data aproximada d'un document que no sía prou explícit ó's presenti en estat fragmentari. Les marques aquestes les veyém usades ja al començar lo sigle XIV.

La tinta comunment es negra y molt deficient desde'l sigle XIII. En los códex s'hi acostumá usar tinta més permanent y espessa que en los documents, que aixís ben sovint son de difícil interpretació per culpa de les tintes que ó s'han perdut ó tornat grogues.

En la part románica ja hem parlat dels sistemes de dates dihent alguna cosa de com alguns anaren perdentse. Ara sols devém afegir que'l Rey Pere IV en 1350 (1) en les Corts de Perpinyá de 1351 y després l'Arquebisbe de Tarragona Fr. Sanci Lopez de Ayerte en un sínodo de 1355, disposaren que definitivament les escriptures se calendessen contant los anys *a Nativitate,* com si'l día de Nadal se cambiés l'any, omitint lo computo de *Kalendas, Nonas* é *Idus*

(1) Lo *Chronicon Ordinis Praedicatorum Fratris Petri de Arenys ab anno 1340 usque ad 1415,* diu que ab motiu d'haver nascut un fill á Pere IV lo día de Sant Joan Evangelista de l'any 1349 de l'Encarnació, aquest *instituit et ordinavit, quod amodo non computaretur in toto regno Aragone ab incarnatione Domini sed anno a nativitate Domini. Et illo anno fuit incohatum anno a nativitate Domini MCCCL incipiente l.*

y adoptant la numeració los díes del mes com molts feyan ja. Alguns encara varen continuar en la manera antigua que ab tot se perdé aviat completament. Lo sistema de contar desde Nadal durá fins al sigle XVII.

Sigilografía.—Los segells (1) continúan essent penjants durant tot lo sigle XIII veyentsen ja á principis del XIV de aplicats en los documents, anomenántsels per ço segells de *placa,* desde'l moment que's començá á usar lo paper per la documentació. Lo paper no podía presentar la resistencia del pergamí per retenir la cinta ó cordó que aguanta als segells penjants, per lo que's posaren al revers ó anvers del document, abocanthi un xich de cera que rebía fácilment l'imprompta y quedava aixís fixada. Desde mitjans del sigle XIV en avant s'acostumá lo posar un paper sobre la cera resultant l'imprompta sobre'l paper.

Durant tot lo sigle XIV y XV pot dirse que s'usan los segells penjants no més que en los pergamins, per lo que, anantse posant en circulació cada día més lo paper, arriba que solament se notan segells penjants en los documents de especialíssima importancia. Per resguardar los segells é impedir sa mutilació durant los sigles XIV y XV va practicarse la bona costum de ficarlos dins d'una bosseta de pergamí ó tela que s'omplía d'estopa ó de cotó. Després á finals del XV comença á prevaleixe lo ferloshi una capseta de llauna, llautó ó fusta en la que quedava amarrat lo segell. Los segells penjants de grau módul s'anomenaren *flahons,* los de metall *bulles.*

Desde que començá'l sigle XIV se nota una gran complicació en les representacions dels segells grabanthi docelets, pinacles y altres membres arquitectónichs de la més gran hermosura, abrigant la figura ó figures que ostentan los segells. També va introduhirshi l'us dels escuts d'armes ó atributs heráldichs propis de persones constituhides en dig-

(1) A fi de distingir en parlant de segells s'hauría d'usar lo nom de *improniptes* per designar lo que quedava en los documents un colp segellats, anomenantse *matrissos* los instruments ab que's produhian les impromptes.

nitat. Aquestes empreses se posavan al dessota ó als costats de la principal representació que apareixía en lo segell.

Les figures que's veuen comunment en los segells góthichs religiosos son los del Patró ó titular de l'iglesia á que pertanyen. En los segells episcopals ó hi desapareix la representació del Bisbe que's nota en temps anteriors ó se la posa com una menuda figura pregant, generalment dessota les santes imatges. L'inscripció espaya al segell, denotant sa pertenencia en ben poques paraules.

L'us del *contra-segell,* ó petita imprompta marcada al revers dels segells penjants, la veyém entre nosaltres ja en la segona meytat del sigle XIII, portantne ja lo segell del Bisbe de Lleyda Guillem de Moncada (1257-1282). En aquest nou senyal per acreditar encara més l'autenticitat del document s'hi veuen figures que fan referencia al possehidor del segell, essenthi de notar alguna representació del titular de l'iglesia ó l'escut episcopal. Acompanya á tal figura fentli d'orla una inscripció que acredita tal contrasenya, ó bé un text bíblich.

Fins que comença lo sigle XIV no's veu altre forma en los segells catalans episcopals ó capitulars que la elíptica apuntada, començant aleshores algun Capítol, com lo de Vich l'any 1309, per adoptar la circolar (1), costum que aná seguintse fins á usarse indistintament la circolar y la oval. Ab l'introducció del Renaixement vingué també l'us de segells més variats, haventnhi també algun de quadrat, fins que aná desapareixent l'apuntada. Aleshores al sigle XVI se començaren á popularisar les impromptes fixes, fetes d'hostia ó pasta de farina coberta ab un paper, costum que prengué gran extensió fins al punt de suprimir en molt l'us dels segells penjants de cera ó de metall que se conservaren sols per actes molt solemnes. Després ab lo sigle XVIII s'introduhiren los *segells de tinta* ó *estampats* y los *sechs* ó fets de relleu en lo paper per medi d'una forta compresió, desapareixent del tot los penjants.

Desde la fi del sigle XIII pot sentarse com los segells de alguna importancia son de cera color vermell. Los metálichs

(1) Aquesta torná á abandonarse l'any 1404.

entre'ls que n'hi havían d'or los veyém en alguns rars documents civils, quedant los Papes ab los *plumbeos* ó de plom. Los segells penjants tenen solament la cara superior acolorida quedant tot lo demés fent un reforç de color groch ó cera verge. Los de placa més solemnes son també vermells, haventnhi de poch importants ó particulars en que hi apareix lo color groch, lo negre y lo verdós. La capa superior dels penjants y los de placa están fets d'una cera dura anomenada en los antichs documents *cera gommata,* de la que va venirne lo nostre *lacre,* anomenat *cera d'Espanya* en lo sigle XVII.

Per fer sostenir los segells penjants s'usá molt de cordons y cintes de seda vermella ó groga, empleantse també retalls de pergamí ó aluda y fins cordills. Per fer més resistents los de placa, també s'hi va incloure algun troç de pergamí que travessés lo document, encara que aquesta mida no va pendres sempre. Al parlar dels anells episcopals ja hem indicat l'existencia dels anells sigilars.

Numismática.—Les úniques peces religioses que hi ha que estudiar durant l'época gótica son les que, com á senyal d'assistencia se donavan en les distribucions quotidianes de les comunitats no claustrals. Tals encunyacions son conegudes ab los noms de *ploms, llaunes, pellofes, pellerofes, tantos de chor* y *senyals,* devent portarse als administradors que en los díes establerts les cambiavan en diner contant y corrent, per lo que constituhían una especie de moneda de curs limitat y d'un valor purament nominal y pactat. Hi ha no obstant memoria de com en determinades encontrades y en ocasions especials, com per exemple la guerra de 1640 á 1652, tals encunyacions arrivaren á esser admeses com les monedes verdaderament legals. Pero això hem de entendre que fou per poch temps.

Es ben difícil l'assegurar quan començaren á usarse tals encunyacions. Desde'l moment que s'establiren les canóniques ab independencia individual en quan á bens, y del moment que s'anaren formant comunitats de beneficiats, hi hagué necessitat de les distribucions pels que assistissen als actes comunals. Es clar que les distribucions podían ferse en di-

ner fraccionari ó podía portarse un registre de les cantitats que cada individuo acreditava, pero va trobarse més fácil y menys exposat á qüestions la creació de tals encunyacions.

De Vich ja consta la existencia de ploms al menos en 1400, sabentse també que l'any 1433 lo día 2 d'Octubre lo Canonge Bernat de Despujol fundá una distribució de valor un diner menut per afavorir la assistencia al Ofici de *prima* en les principals festivitats. Aixó degué portar la creació d'uns ploms anomenats *podiolos* de que hi ha noticies.

Los senyals ó tantos de chor més antichs sembla que eran de plom, per lo que sels doná'l nom de *ploms,* essent encunyats per abdúes cares. Desde principis del sigle XVI al menys se començaren á fer de llautó ó planxa, tenint alesbores de relleu una cara y enfonzada l'altre. Aquesta disposició doná'l nom de *pellofes* ó *pellerofes* y fou la que prevalesqué. Per encunyar aquestes peces s'usavan uns troquells de ferro á modo d'escarpes que ab un martell se marcavan sobre la planxa.

Cada comunitat tenía'ls seus models especials segons les necessitats propies. En les *pellerofes* y *ploms* més antichs no s'hi veuen llegendes, sinó un símbol ó senyal que fassi referencia al titular de tal institució religiosa. Aixís Vich adoptá les claus de Sant Pere, Barcelona la santa creu ó la creuera de Santa Eularia, Calaf la petxina de Sant Jaume, etc., etc.

CAPÍTOL LX

SUMARI: Bibliografía.

Bibliografía.—L'época gótica's manifesta com ja hem indicat en los llibres per lo carácter de sa lletra fet molt sovint ab pasmosa regularitat y per la perfecció y relativa abundancia de les miniatures, plenes dels esclats de l'or brunyit y de colors delicadíssims [Fig. 167] (1).

L'afició als llibres durant los sigles XIV y XV s'havía fet general, formantse riquíssimes biblioteques en les que hi havía aixís los llibres de devoció, com los de Teología, dret civil y canónich, historia, literatura y ciencies.

L'iluminació dels códex catalans pot dirse que en general se mostra molt influhida del extranger. Durant lo sigle XIV s'hi ha de notar una marcada tendencia francesa, no faltanthi per ço molt sovint llibres que presentan lletres capitals molt recargolades ab entrellaçats que's podrían pendre com á productes del Nort de França ó d'Inglaterra. Cap al sigle XV hi apareix molt marcada la influencia italiana ab sa vivesa de color, per les contínues relacions que'ls nostres Reys tingueren ab Nápols y Sicilia, relacions que molt sovint se traduheixen ab una especie de comers literari y demandes de llibres.

(1) Página d'una magnifica Biblia en quatre volums de l'any 1268, escrita al Sur de França y pertanyent á la Biblioteca Capitular de Vich.

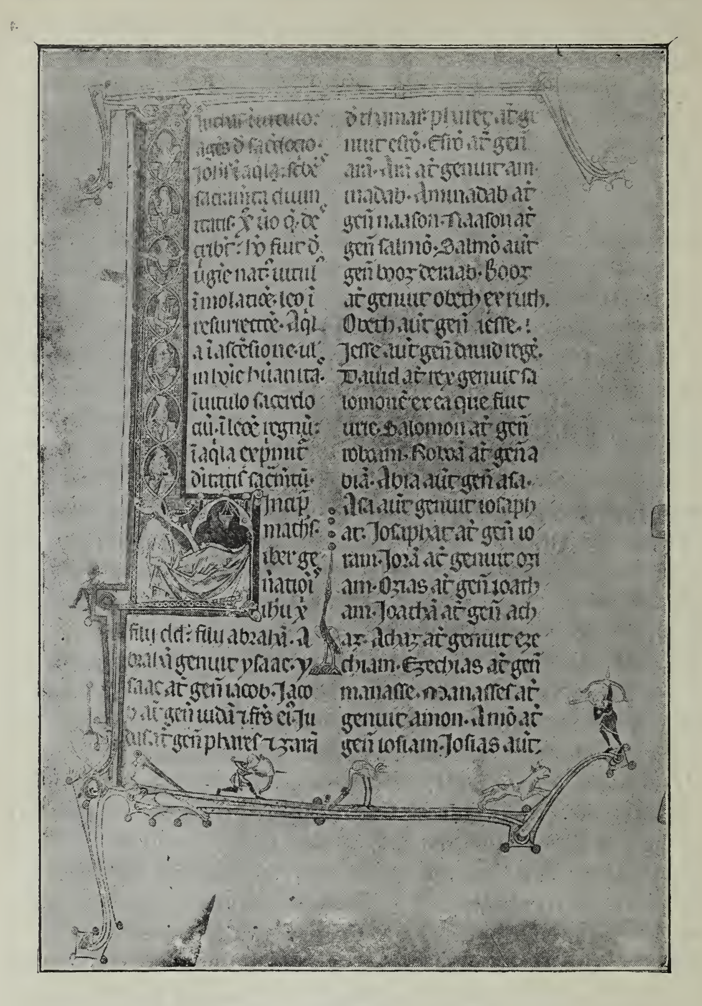


Fig. 167.

Tot això no es pas d'admirar si s'aten á que les copies dels llibres no's feyan pas solament en quan al text, sinó fins respecte á les *ystories* y cap-lletres que enriquían los volums. Per altre part son d'esmentar algunes noticies de iluminadors francesos establerts á Catalunya, com per exem-

ple consta que en 1388 lo Rey Joan I feu venir de París á un celebrat miniaturista anomenat Jaco Tuno, y que en 1403, lo Rey Martí'n cita un altre que s'havía establert á Barcelona y que's coneix ab lo nom de Johanin. A principis del XVI se cita un altre francés anomenat Pere Christófol que feu un llibre pel convent dels Angels de Barcelona y un florentí dit Smeraldo Dotananti que va pintar les inicials per varis volums de chor pel Monastir de Pedralbes.

En nostra terra's veu que hi havía molta gent que's dedicava á la producció de llibres, efecte del nom á que havía arribat Catalunya com á poble sabi, sabentse que no solament se feya la feyna de copista del text, sinó que també hi havía molts iluminadors. En los documents no es pas rar lo trovar molts noms d'escriptors y miniaturistes. Entre'ls varis de que sabém noticies precises podém citar un Pere Piquer que l'any 1308 se comprometé á fer un dominical per Santa María de Bell-lloch, sens obligarse á fer los cap-lletres; un Pere Dominich y un Joan del Cros que en 1331 copiaren é iluminaren respectivament un *Rationale Durandi* que's pot veure avuy en lo Museu Episcopal de Vich; un Anton Jordá de Santa Coloma de Queralt que l'any 1333 va comprometres á fer un *Dominicale* per l'iglesia de Pontils, ab bona lletra, rúbriques y cap-lletres; un Mateu Calderó que sabém l'any 1337 escribía per la ciutat de Barcelona; un Mestre Gregori que durant lo regnat de Joan I va miniar un llibre d'hores per la Reyna Violant; un Joan de Casanova, capellá del Rey Martí que per allá l'any 1403 va copiar diversos llibres per la reyal biblioteca; un Joan Font, rector de Riudoms los anys 1432 y 1433 va escriure l'obra *Liber Collationum* de Sant Cipriá, fenthi magnífichs treballs. També podém mencionar á un Montserrat Rourich que en 1460 havía fet unes lletres «deazur vermello e perfilades» per un llibre del Concell Barceloní; en Jaume Sulla, capellá de Tremp que entre 1463 y 1464 va escriure é iluminar ab boniques inicials un *Dictionarium latinum* que perteneix á la Biblioteca Capitular vigatana; un Miquel Miravent que va escriure, ornar y enquadernar un missal per Sant Pere de Gavá l'any 1488; un Fra Pere de Perpinyá monjo de Montserrat que de 1527 á 1529 va escriure tres

llibres de chor y un *Psaltiri* per Pedralbes, ocupantse també en la feyna un Joan Gonçal que es fácil sía'l mateix que un Joan Gonzalvo barceloní que ab lo castellá Joan de Vezillo, desde 1531 á 1534, va fer diferents llibres de chor per la Seu de Vich, y Miquel Vilella, beneficiat de Santa María de Manresa que á finals de sigle feu varis llibres de chor per sa iglesia.

Los códexs durant l'época gótica per lo general van escrits en pergamí ó fina vitela. Los que van escrits en paper del sigle XIV ó XV acostuman á esser senzills, intercalantshi fulles de pergamí ó vitela sempre que's volía fer alguna página iluminada.

Los códexs se tenían enquadernats ab gran cuydado. Hi havía enquadernacions de luxo ab tapes fetes d'orfebrería y esmalts per servir en los llibres litúrgichs. Los altres volums estavan resguardats per enquadernacions per lo comú senzilles. Aixís per més que hi ha memoria de llibres ab tancadors d'*argent esmaltat,* florons ó claus y plaques de metall esmaltat que's colocavan en les tapes, per lo comú no's troban pas altres noticies que les de volums amparats ab ventalles ó cobertes de fusta *(posts de fust)* ó fetes de cartró *(cobertes de paper engrutades)* folrades ó no de albadina, cordová, xagrí, ó cuyro blanch, vermell, vert ó negre. Per les edicions més importants aquestes pells de les cobertes anavan *empremptades,* com diu l'inventari dels bens del Rey Martí de 1410, estampades ó adornades de dibuixos *gaufrats* ó fets ab ferros calents á voltes daurats, produhint excelent efecte. També's posavan quatre ó cinch xatons ó claus de grossa cabota en cada tapa, ó's feyan les cobertes de guadamacil ó pell daurada, anomenantse aleshores *oripells.* Per cloure los volums s'hi posavan gafets de metall, cintes de seda, tires de correig ó tancadors de llautó, ferro y fins altres més costosos.

Lo treball de la copia dels llibres decaygué soptadament y casi desaparegué á finals del sigle XV ab l'introducció de l'impremta. La feyna dels iluminadors va sostenirse més temps, reduhida á la confecció y adorno dels llibres de chor que encara casi ara mateix van fentse manuscrits. Un acort del Capítol de Vich l'any 1485 decidí que no s'admetessen

més llibres en lloch de metálich pel pago de les capes canonicals, per la gran depreciació á que havían arribat los llibres ab motiu de l'impremta (1).

Molt discutida ha sigut l'historia de l'invenció de l'impremta, no haventse encara á hores d'ara arribat á un acort definitiu pels tractadistes. No obstant resulta incontestable que l'impremta es filla del grabat en fusta, quals primeres manifestacions se refereixen obertament ja al sigle XIV. Va començarse per simplificar la feyna que donava lo pintar adornos á teles de colors llisos, fentloshi adquirir aixís més importancia. D'aquí va venirse á l'estampat de lámines y cartes de jogar ó naips, grabantse sempre les imatges en fusta, resultant que ja se citan exemplars d'estampes grabades obertament de principis del sigle XV.

D'aquí naturalment va passarse á l'impressió xilográfica ó feta ab planxes de fusta y rarament de metall, en que s'hi grabavan de relleu, juntament ab les lámines, textos dels que la premsa's cuydava de multiplicarne les copies, resultantne fulles soltes y llibres de poques págines en un principi y desprès verdaders volums. Aquest sistema, del que hi ha indicacions de que era conegut ja envers l'any 1430, presentava'ls inconvenients d'haver d'adoptar motllos nous per cada treball que s'havía de fer. D'aquí vingué la necessitat de l'impressió ab carácters movibles, haventse disputat molt sobres qui va esser lo primer d'imprimir ab lletres soltes que's podían combinar y ferhi ab elles paraules y págines enteres.

La més admesa de les explicacions donades es la que fa l'inventor de l'impremta á Gutemberg (Joan Gaensfleïsch), creyentse per molts que en 1436 ja hauría imprés en Strasburg, y que son primer treball d'estampa sían unes impressions del llibre anomenat *Donatus,* ó la sintáxis del gramátich del sigle IV *Caelius Donatus* fetes envers 1450, y unes lletres d'indulgencia ó butlles donades per Nicolau V

(1) *Extante causa quia diebus nostris quidem inventi sunt Artifices imprimendarum literarum periti in membranis cum metallicis formis tres centas cartas et amplius per diem facere noscitur*, etc. Aquest acort de 3 de Novembre de 1485 fou refermat l'any 1491 lo dia 14 de Mars, puix que la vegada que's prengué primer lo Capitol estava poch concorregut per ocasió de la peste.

los anys 1454 y 1455, ab motiu de la guerra contra'ls turchs. Segons los que admeten que tals obres son impreses y no xilografiades, Gutemberg hauría sigut un home enginyós y dedicat á diferents negocis que may li haurían donat resultats, vivint aleshores á Maguncia, per lo que volent extendres y provar fortuna s'associaría ja en 1450 ab Joan Fust y ab Pere Schoiffer de Gernsheim, en 1452, prestant lo primer los diners y cuydantse l'altre de dibuixar los carácters. Aquests dos l'any 1455 varen despendres de Gutemberg que tingué d'abandonalsho tot y continuaren l'impressió de la Bíblia que tenían començada, posantla á la venda á finals de 1455 ó primers del any següent, sens nom d'impressors ni dates. Gutemberg per sa part s'hauría enginyat per montar una nova impremta en 1458, negoci que tampoch li sortí bé, morint en 1468 mentres que sos antichs companys continuavan estampant ab gran éxit, posant ja son nom al final d'un *Psalmorum Codex* de 1457 y d'altre Bíblia de l'any 1462. Desseguit l'invenció s'extendría ab varis alemanys que haurían tingut ocasió de coneixe lo nou procediment.

Altres han atribuhit lo mérit de Gutemberg á dits Fust y Schoiffer, negantli al primer tota la gloria. Per molts tots aquests sols tenen l'honor d'haver copiat una cosa ja inventada per Joan Britto de Bruges, de qui's coneix un *Doctrinal* de Joan Gerson imprés ben bé l'any 1445. Per altres va sostenirse que l'inventor de l'impremta es un tal Llorens Janszoon Coster, hostaler d'Harlem, que en 1420 ó per allá, ja s'hauría enginyat per imprimir, per més que aquesta opinió avuy sía la més descartada per falta de proves. Ultimament per acabar d'embolicar aquest punt n'han sortit altres autors afirmant que Britto, Gutemberg y'ls altres primers impressors de que's té noticia, sols varen distingirse per haver facilitat, perfeccionat y posat en boga les produccions xilográfiques, sostenintse que Gutemberg perfeccioná la premsa y que cap d'aquests va coneixe los carácters móvils fins que s'establí á Venecia lo francés Nicolau Jenson l'any 1461, estampant l'obra *Decor Puellarum*. Aquest era grabador de la çeca de Tours y fou enviat envers l'any 1458 á Maguncia pel Rey Carles VII de França perque s'enterés dels procediments d'imprimir. A Maguncia,

segons sos partidaris, sols hi aprengué l'impressió xilográfica, discorrent éll per lograr los carácters movibles, que per fi trová, grabantsels y fonentsels ab los coneixements que tenía dels metalls y dels encunys numismátichs. Entre'ls defensors de Jenson n'han sortit d'altres negant l'autenticitat de l'any 1461, y dihent que's deuría dir 1471, resultant per élls que'ls primers impressors d'Italia foren los alemanys Conrat Sweynheym y Arnold Pannarts que foren protegits pel Cardenal Torquemada y establerts á Subiaco l'any 1465, dihentse que á Venecia hi hauría com á més antich impressor en Joan d'Spira del 1469.

Siga qui's vulga, donchs, l'inventor de l'impremta, lo cert es que aviat s'extengué per les nacions més avançades, haventhi molts, principalment alemanys, que's dedicavan á correr les principals ciutats buscant un lloch ahont establirse definitivament y extendre llur ofici. Per allá l'any 1480 ja eran moltes les obres que corrían, haventse extés per la baratura que tenían sobre'ls manuscrits.

Si tot lo que fa referencia á l'invenció de l'impremta ha sigut discutit ab apassionament, no ho ha sigut menos lo que tendeix á fernos veure ahont s'introduhí primerament á Espanya y quína població pot envanirse d'haver vist treballar primerament la premsa tipográfica. Es aquesta una qüestió que ha sigut fermament defensada en primer lloch per Valencia y Barcelona, dúes ciutats certament de la nostra gloriosa nacionalitat. Desde que en 1796 va publicarse la *Tipografía Española* del P. augustiniá Francisco Mendez, semblava que estava definitivament demostrat que tal gloria pertanyía á Valencia, puix que ab tota probabilitat l'any 1474 y certament l'any 1475 s'havían imprés llibres en la hermosa ciutat del Turia; pero l'any 1833, lo tant conegut Canonge de Vich Jaume Ripoll y Vilamajor doná á coneixe en un dels seus tant curts com substanciosos opúscols, un llibret que s'havía trovat en la Biblioteca del convent de Trinitaris de Vich, una gramática llatina que porta clarament indicats en son *colophon* ó inscripció final del volum, la data 1468, lo lloch d'impressió Barcelona, y lo nom del estamper Joan Gherling en aquesta forma: *Libellus pro efficiendis orationibus, ut grammatice artis legis expostulant,*

e docto viro Bartholomeo mates conditus, et per P. iohanem matoses christi ministri presbyterique castigatus et emendatus sub inpensis Guillermi ros, et mira arte impressa per Johanem gherlinc alamanum finitur barcynone nonis otobris anni a nativitate christi Mcccclxviii.

Lo llibre aquest desde aleshores ha sigut objecte de repetides batalles entre bibliófils catalans y valencians. Aquests han sostingut que'l llibre del Canonge Ripoll tenía la data equivocada que devía resultar 1478 ó 1488 y potser 1498. La seva demonstració en aquest punt no ha resultat de bon troç complerta, per més que han arribat á fer infundir sospites de que potser Barcelona en aquest punt no tinga la rahó (1).

Per lo que toca á les noticies ab que s'ha anat sostenint la prioritat de Barcelona, tretes de les obres de'n Capmany y Nicolau Antoni, s'ha de dir que acaban d'esser pulverisades pel valenciá Joseph Enrich Serrano y Morales (2). Aixís mateix en aquest punt s'ha de descartar un text del cronista Miquel Carbonell per no resultar precís, y dir solament que l'impremta era coneguda desde'l regnat de Joan II (3).

Aixís si hem de prescindir de la Gramática de 1468, tenim que la primera impremta catalana de que tenim noticia la trobém á Tortosa en 1477. Los primers impressors que trobém establerts en nostra terra son casi sempre flamenchs ó alemanys que's trasladavan d'un punt á altre, segons les necessitats de la feyna. Lo llibre que fa referencia á Tortosa porta'l títol: *Rudimenta grammaticae Nicolai Perotti Archiepiscopi Spontini,* y'l colophon: *JHESVS. Presens hujus*

(1) Ha defensat últimament l'autenticitat de l'edició barcelonina en Joseph Brunet y Bellet en lo volum VI de sos *Erros Histories.*

(2) Vegis l'introducció á son magnífich y monumental *Diccionario de las Inprentas que han existido en Valencia.*

(3) Aquest text, molt citat pero no gayre copiat, segons l'edició de 1546 de les *Cróniques d'Espanya,* foli CCXXVI, parlant de l'afició á saber del Rey Alfons V afegeix que «no plangue moneda en comprar libres: no d'estampa, que lavors no sen trovaven: car lo imprimir de letres ques dien de estampa: no comença fins en lo temps del Rey don Joan de Arago, pare del serenissim Rey don ferrando de Arago vuy benaventuradament regnant».

grammaticae opus magnum preclarumque Dertusie impressum per magistrum Petrum Brun Gebennis genitum, et Nicolaum Spindaler de Cruikari germanum anno Christiane salutis Mccccclxxvii die vero XVI mensis Junii finem perfectum feliciter sumpsit. Deo gratias.

De Barcelona no'n trobém cap més noticia fins al any 1478. D'aquesta manera les fites de l'introducció de l'impremta s'haurían de colocar en primer lloch á Valencia y desprès per orde á Saragoça, Sevilla, Tortosa y Barcelona.

Los impressors del sigle XV á Catalunya de qui consta'l nom en llibres indubitables son los següents:

Tortosa—1477—Pere Bru (de qui posteriorment en altres colophons se diu que era savoyench) y Nicolau Spindeler alemany, juntament.
Barcelona—1478—Pere Bru y Nicolau Spindeler.
Barcelona—1479—Nicolau Spindeler sol.
Lleyda—1479—Enrich Botel de Saxonia, Prevere.
Barcelona—1480—Nicolau Spindeler.
Barcelona—1481—Pere Posa, prevere, ab Pere Bru.
Barcelona—1481—Pere Posa sol.
Barcelona—1482—Nicolau Spindeler.
Barcelona—1482—Pere Posa.
Gerona—1483—Mateu Vendrell, alemany. (Lo llibre se publicá á ses despeses).
Tarragona—1484—Nicolau Spindeler. (Va passar á Valencia, en 1501 torná á Barcelona).
Barcelona—1488—Pere Posa.
Lleyda—1489—Enrich Botel, Prevere (1).
Barcelona—1492—Joan Rosembach de Haydelberg, alemany (abans era á Valencia).
Barcelona—1493—Joan Rosembach.
Barcelona—1493—Pere Miquel.
Barcelona—1494—Joan Rosembach.
Barcelona—1494—Pere Posa.

(1) Se coneix un Breviari de Tarragona imprés per orde del Arquebisbe Urrea, l'any XI de son pontificat, per allá'l 1490, sens lloch ni indicació d'impressor. Fa de mal dir ahont fou imprés, no haventse publicat altres datos.

Barcelona—1494—Pere Miquel.
Barcelona—1494—Diego de Gumiel, castellá.
Barcelona—1495—Joan Luschaner, alemany.
Barcelona—1495—Joan Rosembach.
Barcelona—1495—Diego de Gumiel.
Barcelona—1495—Pere Posa.
Barcelona—1496—Joan Luschaner juntament ab Gerald Preus, també alemany.
Barcelona—1496—Joan Luschaner y Gerald Preus, que firman sens sos noms y ab sols l'indicació *per alemanos*.
Barcelona—1497—Pere Miquel.
Barcelona—1497—Diego de Gumiel.
Barcelona—1497—Joan Rosembach. (Algú ha dit que aquest any y lo següent hi havía impremta á Montserrat ab en Joan Luschaner.
Barcelona—1498—Joan Rosembach.
Barcelona—1498—Joan Luschaner ó Luxaner.
Barcelona—1498—Diego de Gumiel.
Barcelona—1498—Pere Miquel.
Barcelona—1499—Pere Posa.
Barcelona—1499—Pere Miquel.
Barcelona—1499—Diego de Gumiel (passá á Valladolid y Valencia).
Tarragona—1499—Joan Rosembach.
Monastir de Montserrat—1499—Joan Luschaner.
Sant Cugat *Vallis Aretanae* (Sant Cugat del Vallés?)—1499—Sens nom d'impressor.
Perpinyá—1500—Joan Rosembach.
Monastir de Montserrat—1500—Joan Luschaner.

Les edicions de llibres impresos ab anterioritat al any 1501 han sigut anomenades *incunables*, per considerarse com á pertanyents á un temps en que encara l'impremta estava en la menor edat, no havent pres gran desarrollo. Los carácters d'impremta usats en aquestes y en les primitives edicions han sigut anomenats ben diversament. S'enten per *lletra de forma* la que presenta sos traços creuats de puntes y ánguls sobtats y que acostuman á portar los més antichs impresos xilográfichs; lletra gótica de *somma, flamenca*

Finiunt opera can
cellarij pariſiēſis doctoris chriſtianiſſimi
magiſtri Johānis de gerſon. que vt frugē
lectori vberrimā ferant/emendatiſſima ſū
ma caſtigata fuere. Anno domi. M. cccc.
lxxxviij. Idus vero menſis Septembris
octauo.

Fig. 168.

ó *alemanya* la usada pels primers impressors ab carácters movibles y que no conté tants ánguls y puntes com l'anterior donant encara abundancia de traços rectes [Fig. 168]; lletra *bastarda francesa* la derivada del carácter rodó que usavan los millors escriptors del sigle XV no presentant més que ánguls arrodonits [Fig. 169]; lletra *itálica* [Fig. 170] (1), la que tragué son origen de la manera de escriure en la curia romana, posada en us per Jenson en ses hermosíssimes impressions de Venecia y que després lo célebre Aldo Manucci va acabar de perfeccionar usantla en ses tant célebres edicions clássiques.

Explicit ſumma de Eccleſiaſtica po
teſtate edita a fratre Auguſtino de
Ancona Ordis fratrū heremitarū ſcti
Auguſtini Impſſa Rome i domo No
bilis viri Frācisci de Cinquinis apud
Sanctam Mariam de populo. Anno
domini MCCCCLXXV IIII°. Die
XX. Decembris.

Fig. 169.

Rubertus celeber finxit non parua minorū
Gloria me fratrum Paulo regnante ſecundo.
Quarto ſed Sixto ueniens Hailbrun alemānus
Franciſcus formis Veneta me preſſit in urbe
Mille quadringentis & ſeptuaginta duobus.

Fig. 179.

Aquesta lletra ha sigut anomenada *aldina* y presenta més distinció de perfils y ferms que la de'n Jenson, haventli

(1) En les figures 168, 169 y 170 poden veurershi tres colophons d'incunables pertanyents á la Biblioteca Episcopal de Vich.

donada varietat los Elzevier á mitjans del sigle XVI, formant los tipos dits *elzevirians* y es la que prevalesqué sobre totes les derivades del gótich durant lo sigle XVI.

Ha sigut anomenada arbitrariament lletra *de Tortis* á la de les primeres edicions catalanes del sigle XV, que no es altre que la lletra de *somma* comú, que alguns anomenan també lletra *llemosina* per la persistencia ab que's mantingué al Sud de França y á Catalunya, haventshi estampat moltes d'obres catalanes. Joan B. Tortis fou un impressor veneciá de finals del sigle XV que usá lletra ben semblant.

Los primers llibres impresos se formavan en pergamí ó paper indistintament. Aixís hi ha exemplars d'una mateixa obra que son tirats en pergamí, mentres que altres son en paper. Molts llibres litúrgichs principalment missals, psaltiris y processionals se feyan tirar en pergamí per sa major durada. També al principi de l'impremta alguns llibres impresos s'adornavan ab cap-lletres daurades y colorides á má, per lo que los impressors deixavan espay en blanch al començ dels aparts, orlantse també ab primorosos dibuixos y miniatures los exemplars que's destinavan á personatges ilustres. Quan l'impremta estigué avançada, quan ja s'adornavan les edicions ab inicials, portades y orles ben gravades, encara se conservá l'us de miniar certs exemplars, colorintse ab tot cuydado los grabats, poguentsen citar com á model molt ben conservat un missal barceloní imprés sobre pergamí á Lyon per Bernat de la Lescunyer l'any 1521, conservat en la Reyal Audiencia de Barcelona.

Los més antichs volums impresos no tenen *foliació* ó número d'orde de cada un dels folis. La primera vegada que s'usá fou en 1469 per Joan d'Spira á Venecia, adoptantse aquest avenç que á principis del XVI encara algun impressor no usava. Per aixó en principi servían les xifres romanes.

Abans de deixar definitivament lo referent á impremta hem d'apuntar algunes notes sobre'l grabat. Los primers grabats de data certa que com á coneguts fins ara citan los autors, es un que presenta la Mare de Deu ab quatre Santes del any 1418 y un Sant Cristófol del 1423 que posseheixen lo Museu Reyal de Bruseles y'l Gabinet d'Estampes de la Biblioteca Nacional de París. Les impressions xilográfiques

abans de mitx sigle XV multiplicaren les proves de grabats fets ab motllos de fusta y hábilment tallats.

S'atribuheix á l'orfebre florentí Tomás Finiguerra l'invenció del grabat dit *en brayt* ó en crú, sobre planxes de metall entallades no més que en los perfils, de manera que, omplertes de tinta lo dibuix, després per medi d'una premsa á forta pressió, lo paper se cuydava de recullir. Les primeres estampes axís fetes ab planxes d'aram grabades datan de per allá l'any 1460, haventse publicat un llibre á Florencia en 1477 que ja porta diferents figures per aquest procediment.

També al gabinet d'estampes de la Biblioteca Nacional de Madrit hi ha un grabat, que ja hem mencionat abans, fet ab motllo d'aram representant los quinze misteris del rosari, obra firmada pel Dominich Fra Francesch Domenech del convent de Santa Caterina de Barcelona y que du la data 1488. Igualment se menciona altre lámina representant lo Príncep de Viana, tant estimat pels catalans que fins havía sigut considerat com á sant, que deuría referirse per allá l'any 1460.

La Societat Arqueológica Luliana guarda una estampa de la Mare de Deu de Montserrat que deuría atribuhirse á finals del sigle XV ó principis del XVI al temps que Montserrat tenía impremta. Aquest monastir, á més dels anys 1499 y 1500, tingué en activitat les premses desde 1518 á 1522 ananthi en Joan Rosembach acompanyat de Guillem caixista, Vendel borgonyés y Martí alemany premsistes; Joan Pere, llemosí premsista y entallador, y Dionís, entallador. A un d'aquests dos sembla que podrían atribuhirse los grabats que ostentan los llibres montserratins [Vid. fig. 165].

Les edicions impreses dels missals d'últims del sigle XV y principis del XVI, portan ben sovint grabats que'ns donan á compendre la vía que feya entre nosaltres aquest art.

CAPÍTOL LXI

SUMARI: Heráldica.

Heráldica.—Ja hem dit en lo capítol preliminar que s'ha d'entendre y en que s'ocupa l'Heráldica, per altre part anomenada Ciencia del Blasó ó Heróyca, per sos més celebrats tractadistes.

L'*escut d'armes* es lo que constituheix en primer lloch l'objecte de l'Heráldica. S'entent per *escut* una tarja ó cartela de formes semblants á la peça d'armería coneguda per aquest nom, que conté los colors y figures que han adoptat corporacions ó persones com un símbol que les distingeix de les demés.

Molt s'ha fantasejat sobre l'antiguitat dels escuts d'armes. Los ferms partidaris de l'Heráldica, principalment los d'escola antigua, acuden als més remots temps per demonstrar l'us de certes figures ó colors com á distintiu. Per élls Sant Miquel Arcángel al lluytar contra'ls ángels que plens de superbia volían alçarse contra l'Altíssim ja feu us del escut ab la creu y la llegenda *Quis ut Deus.* D'aquí passan á nostres primers pares y per tot hi troban divises.

Nosaltres hem d'anar més en conformitat ab lo que'ns diuen los monuments. Per més que no es de negar que antiguament s'havía fet us d'insignies que distingían los pobles y fins los diferents cossos d'exércit ó les personalitats més sortints de la guerra, s'ha d'afirmar que fins al sigle XIII

no's troban exemples clars y precisos d'haverse adoptat colors ó figures que vinguessen á personificar d'una manera estable per dirho axís y distingir entre sí als pobles, families y persones. Les costums d'aleshores, ab la professió de les armes, en que fixavan son honor los cavallers, y los torneigs varen induhir á l'us de determinats escuts d'armes.

D'aleshores al menos trobém en los monuments les mostres heráldiques, senzilles en un principi y que's van fent complicades ab los entroncaments de familles y ab lo continuat us dels blasons cada sigle més prodigats.

Los aficionats á l'Heráldica y los més coneguts tractadistes, sens dubte per lo seu desitg de plaure als poderosos, han convertit á la seva ciencia en un continuat simbolisme per lo que han tingut d'acudir á cent mil faules. Per élls cada color significa virtuts diferentes, cada divisió del escut idees noves, cada figura porta l'indicació de fets gloriosos. En axó, á nostre entendre hi ha molt de fantasía, especialment en lo que fa referencia als temps anteriors al sigle XVI.

L'escut ó tarja que conté'l blasó ó armes pot esser de molt diverses formes. Los més antichs escuts dits *góतichs* acaban en punta inferiorment en forma d'arch apuntat invertit, essent característichs dels sigles XIII, XIV, XV y fins al XVI [Fig. 171 número 1]. També s'usaren aleshores los *losangeats* que donan un rombo. Desde'l sigle XVI ha prevalescut l'escut *acaudat* ó francés que presenta la forma d'un rectángul en les línees superiors y costaneres, rematant inferiorment en una curva semblant, pero invertida, á la dels archs canopials (núm. 2). També desde aleshores veyém en us l'escut dit *espanyol* semblant en tot á l'acaudat pero ab sa cara inferior en forma de semicircol ó arch aplanat. Aquests dos escuts, per estar segons les regles heráldiques, han de portar les proporcions de vuyt parts d'altura per set d'ample.

També es bo que diguém que á més d'aquestes formes n'hi ha d'altres no característiques en nostra terra. Hi ha l'*escut italiá* presentant una figura apainelada ó format per curves que presentan sa concavitat interiorment y l'*alemany* donant formes estranyes en les que dominan les curves capritxoses,

En l'escut s'hi consideran tres parts superposades, subdivida cada una en tres porcions iguals. Al terç superior se anomena *front* de l'escut; lo mitx, *cos*, y l'inferior *punta*. En lo *front* s'hi distingeix lo *cantó dret* (núm. 2, A) del front, lo *quefe* (núm. 2, B) y lo *cantó esquerre* del front (núm. 2, C).

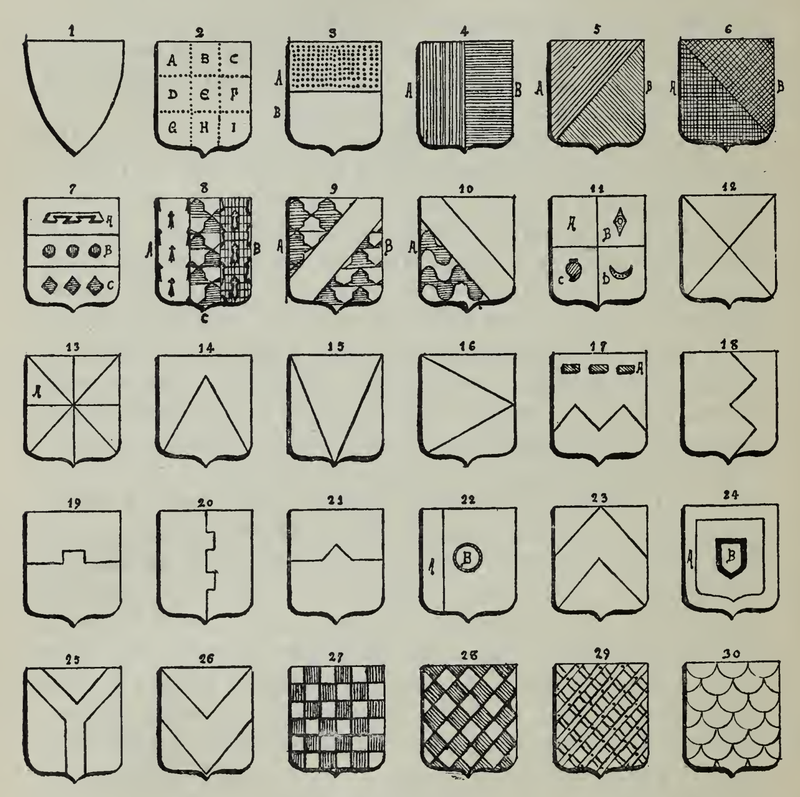


Fig. 171.

En lo *cos* s'hi veu lo *flanch dret* (D), lo *cor* ó *centre* (E) y lo *flanch esquer* (F). En la *punta* s'hi observa'l *cantó dret* de punta (G); la *punta* ó *cúa* (H) y lo *cantó esquerre* de punta (I). Aixís ab aquesta distinció's troba desseguit lo lloch ahont se troban les figures al dirse que hi ha tal representació al *centre*, al *quefe*, al *cantó esquerre* de punta etc.

L'escut deu anar vestit de algun tó. Los tons que admeten les regles del blasó son los *metalls,* lo *color* y los *forros.*

Los únichs metalls adoptats son l'*or* y la *plata.* Lo primer es lo que's considera com á més noble d'un escut, venint representat per son brill natural, pel color groch ó per una serie de punts que omplen tot lo que's vol suposar daurat (núm. 3, A). Lo segon ve indicat pel metall que li dona nom, pel color blanch ó per deixarse llís lo que's vol figurar com á platejat (núm. 3, B).

Los *colors* dits també *esmalts* son lo *gules, atzur, porpra, sinople* y'l *sable.* Lo *gules* es lo vermell viu y alegre de tó, venint indicat pel vermelló ó una serie de ralles verticals (núm. 4, A). L'*atzur* es lo blau opach, venint suplert per unes ralles horizontals que omplen lo que's vol denotar sía atzurat (núm. 4, B). La *púrpura* es lo vermell fort ó carmesí, suplintse ab unes ralles inclinades que van del ángul superior esquer del escut en direcció al inferior dret (núm. 5, A). Lo *sinople* es lo color vert, indicantse per ralles inclinades al revés del anterior, que partint del ángul dret baixan al esquerre (núm. 5, B). *Sable* s'anomena al color negre, que's manifesta ab ralles horizontals creuantse ab línees verticals (núm. 6, A). Alguns francesos admeten encara altre esmalt dit *oranger* ó color de taronja que va entés en unes ralles inclinades que's venen á creuar (núm. 6, B).

Los *forros* treuen nom de les pells que forravan los mantells mobiliaris. Son lo *armini,* lo *contra-armini,* lo *veros,* lo *contra-veros,* lo *veros en pal* y les *ondes.* L'*armini* dona un fons blanch ab sis ordes de llengues ó esteles ab cúa en faixes alternades, dirigides cap avall y de color negre (núm. 8, A). Lo *contra-armini* dona igual disposició ab fons negre y estrelles blanques (núm. 8, B). Lo *veros* está indicat per una especie de marlets ó campanes fetes de línees rectes que ressaltan y deixan entre sí figures idéntiques. Les primeres s'acostuman á presentar blaves y ressaltan sobre blanch (núm. 8, C). Lo *contra-veros* porta aquestes campanes com si fossen dobles y tocantse la basa de les unes ab la de les invertides que son del mateix tó (núm. 9, A). Lo *veros en pal* ó *veros en punta* ve á donar faixes d'aquestes

campanes de manera que les puntes vingan á una mateixa direcció (núm. 9, B). Lo *veros en ondes* dona uns veros de formes rodones com ones (núm. 10, A).

Es regla general en lo blasó no colocar jamay figures de color sobre camper de color encara que divers, ni figures de metall sobre metall.

L'escut pot dividirse de molt diverses maneres usantse una tecnologia especial per distingirles. Axís se parla d'un escut *romput* quan está dividit en dúes porcions iguals horizontalment (núm. 3). Escut *partit* quan la divisió's fa en sentit vertical (núm. 4). Escut *tallat* quan té la divisió en sentit diagonal desde'l cantó esquerre del front al dret de la punta (núm. 5). Escut *tronxat* quan va dividit també diagonalment desde'l cantó superior dret al inferior esquerre (núm. 6). Escut *terciat* quan va dividit en tres parts iguals. Lo terciat pot esser *terciat en faixa* quan les divisions son en sentit horizontal (núm. 7); *terciat en pal* quan son en sentit vertical (núm. 8); *terciat en barra* quan en diagonal d'esquerra á dreta (núm. 9) y *terciat en banda* quan está dividit diagonalment de dreta á esquerra (núm. 10). L'escut se diu *cuartelat* quan va dividit en quatre parts iguals. Creuantse les línees divisories en sentit horizontal y vertical se diu *cuartelat en creu* (núm. 11), y si ho fan en sentit diagonal *cuartelat en sotuer* ó *soter* y també *flanquejat*, per dirse los dos quartels laterals *flanchs* (núm. 12). També pren lo nom d'escut *pellingat* ó *gironat* quan va dividit en diverses parts iguals, partint les línees de les parets del escut. Axís l'escut que's dividís per línees horizontal, vertical y dúes diagonals que's creuessen en un centre comú seria *gironat en vuyt* (núm. 13); si per dúes diagonals y una vertical *gironat en sis*. Cada un dels quartels aleshores pren lo nom de *giró*. A més un escut pot dividirse en multitut de parts iguals, segons la cantitat de línees horizontals y verticals que entrin en la partició del camper. Axís un escut se dirá *partit en tres* si son tres línees verticals divisories que s'hi observin y *romput en quatre, dos* ó *un* segons sían quatre, dúes ó una les que'l dividescan horizontalment. De aquesta manera's parla d'un escut partit en quatre y romput en dos, monstrant quinze quartels y d'un

partit en set y romput en tres, que tindría trentados quartels.

Hi ha també altres divisions del blasó dites *iniguals.* A aquest grupo pertanyen les que fan al escut *cortinat* ó *mantelat,* axís anomenat per presentar dúes línees que partint diagonalment del centre del front, van als cantons inferiors de la punta, lo que dona al escut un aspecte de cortines ó mantell (núm. 14). L'escut té'l nom de *calçat* quan presenta les línees inclinades en sentit invers (núm. 15). *Embraçat* quan monstra dúes línees inclinades que sortint dels cantons del flanch dret van á trobarse al mitx del flanch de l'esquerra (núm. 16). Si les línees van al revés, aleshores l'escut reb la denominació de *contra-embraçat.* *Encaixat* quan l'escut presenta una divisió fent crestes, podent esser *encaixat y romput* (núm. 17), *encaixat y partit* (núm. 18), encaixat y tallat, ó *encaixat y tronxat* segons les crestes vagin en sentit horizontal, vertical ó diagonalment d'esquerra á dreta ó vice-versa. *Endentat* quan la línea divisoria presenta un espay quadrangular que entra en lo camp de l'altre part (núm. 19, sería *endentat y romput).* Les dents poden esser en número vari y s'indican ab los noms de *endentat en dúes peces, tres, quatre,* etc., (núm. 20, *escut partit y endentat en dúes peces).* Si l'escut presenta una divisió que deixi introduhir una porció d'un camper en lo altre essent aquesta porció en ángul recte, reb lo nom de *fletxat.* Les fletxes poden esser axís en un escut romput, com partit, tronxat ó tallat, (núm. 21, *escut romput y fletxat).* *Adestrat* ó *sinestrat* s'anomena un escut quan mostra á dreta ó esquerra una divisió igual á una quinta part del camper (núm. 22). L'escut se diu *vestit* quan va cobert en gran part per un quadrat en forma de losange.

Per la confecció dels escuts d'armes s'usan alguns objectes que's colocan sobre'ls metalls, colors ó forros y que reben los noms de *figures* ó *peces.* D'aquestes n'hi ha algunes que's consideran com á més dignes y honorífiques, y que per tant reben lo nom de *peces honorables.* Aquestes son en número vari, segons les tendencies dels autors. Les més citades son lo *front* ó figura que dona un compartiment que ocupa lo terç superior del escut (núm. 2, A B C). Si es més estret d'un terç de la llargada de la tarja reb lo nom de *vena.*

Lo *pal* representa lo terç mitjer d'un escut terciat en pal (núm. 2, B E H). Si es més estret que la tercera part del escut té'l nom de *vara* ó *bastó*. Per *faixa* s'enten lo terç mitx d'un escut terciat en faixa (núm. 2, D E F). Si es estreta la faixa reb la denominació de *cinta,* y si hi ha dúes cintes separades per un espay igual á l'amplada d'aquestes se les titula *bessones*. Per *creu* ve denominada la peça heráldica que ve formada per la superposició del pal y de la faixa (núm. 2, B D E F H). Si no té les proporcions d'un terç de l'amplada y llargada del escut se coneix ab lo nom de *creu disminuhida*. La *banda* es una peça que va diagonalment en la disposició característica del escut terciat en banda (núm. 9). Si la banda es menos ample se nombra *cotissa,* y si son dúes ó varies separades per un espay igual á l'amplada de les cotisses sen diu *trines*. La *barra* ve á esser la part mitjera d'un escut terciat en barra (núm. 10). L'*aspa* ó *creu de Borgonya* ve á compondres de la banda y la barra en un mateix carteló, y si es més estreta s'anomena *llaç*. La *cabria* ve formada per dúes tires diagonals que de baix pujan á juntarse en la part mitjera del front del escut (núm. 23). Una cabria estreta s'anomena *tenes*. La *pila* no es més que una cabria invertida (núm. 26). Lo *pali* está format per una tira que sortint de la punta puja fins al centre del escut, partintse aleshores en dos braços inclinats que van á trobar los cantons y dona la forma de Y (núm. 25). La *bordura* ó *bordadura* es una cenefa que orla los contorns del escut y té proximament la décima part l'amplada de aquest (núm. 24, A). Si la *bordura* es més estreta se coneix per *filet;* si no toca inmediatament les vores del escut se titula *orla,* y si es molt estreta *contra filet*. L'*escudet* ó *cor* es un petit escut que ocupa exactament lo centre de la tarja (núm. 24, B). La *barba* ó *punta* es una figura que forma un compartiment que ocupa la part central inferior del escut (núm. 2, H). Lo *cantó, flanch quartel* ó *cantó d'honor* es una figura que ocupa l'extrem superior del flanchs del escut (núm. 2, A). *Quartel* es una peça que ocupa una quarta part d'un escut quartelat (núm. 11, A), Lo *giró* es com la forma d'un dels compartiments d'un escut gironat (núm. 13, A). La *pira* es una peça formada pel camper que

deixan dúes línees que de la part baixa d'un escut van á reunirse formant ángul al front. La *pila* va al revés oberta de dalt y de vertix á la punta del escut.

Entre les peces no tant considerades y dites *menos honorables* s'hi enumeran, lo *lambel* que ve format per un troç de cinta ab tres ressalts inferiorment que s'aixamplan al baixar (núm. 7, A), l'*anell* ó circol que té de diámetre lo terç del escut (núm. 22, B) y que si es menor pren lo nom d'arandela. Los *beçants* ó petites rodones de tó metálich; los *roells* ó *pans* rodones iguals de color (núm. 7, B); les *paneles* tenen la forma de cor (núm. 11, C); los *creixents* la de mitja lluna (núm. 11, D); los *losanges* son petits rombos (núm. 7, E); los *fusos* losanges molt prolongats; los *rustres* ó *masclets* losanges ab un forat circular al centre (núm. 11, B); les *carteles* ó quadros en forma de paralelograms que ocupan lo front del escut (núm. 17, A); les *mitjes carteles* que tenen la forma rectangular, y les *carteles trastocades* que están posades en qualsevol lloch del escut que no sía'l front.

Hi ha també algunes disposicions del escut que's consideran com á figures menos honorables. Son aquestes l'escut *escaquejat, escach* ó *jaquell* quel converteixen en quadrats alternant lo tó com en un tauler del joch de dames ó escachs (núm. 27); les *malles* que ocupan tot lo camper formant rombos alternats en color y metall (núm. 28); lo *fretejat* ó *enreixat* que forma bandes y faixes creuades donant una reixa per entre quals espays lliures se veu lo camp del escut (núm. 29); y les *escames* en forma de semicircols alternats que ocupan tot lo camper del escut, aleshores dit *plumbejat* (núm. 30).

En l'escut s'hi usan també *figures humanes* ó que tenen per objecte en part ó en tot la representació humana y que's poden deixar en l'escut de son color natural, les *figures animals* ja sían quadrúpedos, aus, peixos, reptils ó insectes, y les *figures artificials* com vestits, utensilis sagrats ó profans, armes, edificis y naus. Fora llarch entretenirnos en citarles ab sos propis termes y varietats més usades.

Los escuts d'armes acostuman anar surmontats ó coberts per unes peces que venen á dir la dignitat de les persones

ó corporacions que usan l'escut. Aquestes peces tenen lo nom de *timbre*.

Entre'ls timbres propis de les dignitats eclesiástiques hi ha la *tiara* com á propia dels Papes y'l *capell* ó *capelo* per les demés entitats. Aquest es un barret d'amples ales del que penjan uns cordons ab borles. Segons lo color del capell y lo número y color de les borles, pot coneixes la dignitat d'una persona constituhida dins de la gerarquía eclesiástica.

Pels Cardenals lo capelo es vermell ó negre de sobre y forrat de púrpura, aixís com los cordons y borles, que son en número de quinze en cada cordó, repartintse en cinch ordes superposats començant ab una'l primer, dúes lo segon y aixís fins á cinch en lo darrer. Los Cardenals, Patriarques, Arquebisbes, Primats ó Llegats Papals poden usar sota'l capelo y sobre l'escut una creu de doble travesser d'or, dita *creu patriarcal*. Los *Arquebisbes* timbran son escut ab capelo forrat de vert ab deu borles en quatre ordes, també verdes. Usan la creu d'or ab un sol travesser, á no esser que sían Patriarques ó Primats que aleshores poden ostentar la patriarcal. Los Bisbes portan igual capelo ab sis borles verdes en tres ordes, posant sobre la tarja, á voluntat, la mitra y bácul ó una creu d'or. Los Abats mitrats poden adoptar lo capelo negre ab cordons y tres borles negres en dos ordes, presentant també'l bácul (més senzill que l'episcopal) y la mitra. Los Abats religiosos se diferencían dels anteriors per usar lo *sudari* ó troç de tela blanca lligat sota'l nú del bácul, posanthi mitra ó no segons son privilegi. Los Protonotaris, los Degans, Ardiaques y Sacristes de les Catedrals, los camarers de S. S. y Canonges de les Metropolitanes poden usar capelo ab tres borles negres.

També pertanyen entre'ls timbres les *corones* ó *coronels*. Les més usades son: *La corona imperial* d'or ab vuyt florons y vuyt puntes més baixes ab perles al cim y un bonet d'escarlata obert com una mitra baixa, ab tres archs ó diademes de perles, lo del mitx més elevat y sostenint un globo ab sa creu. La *Reyal* té també vuyt puntes baixes surmontades de perles y vuyt florons, del darrera dels que surten quatre diademes ab perles que's creuan y soportan un globo y creu tot d'or. Los Prínceps d'Asturies, aqui en aquest

Estat, poden usar corona ben semblant ab sols dúes diademes que's creuan, y los Infants suprimeixen aquestes, haventse adoptat antiguament aquesta última classe de corona pels reys anteriors al sigle XVI. La *corona ducal* se compon de corona d'or ab vuyt florons; la de *marqués* porta quatre florons y quatre puntes més baixes ab tres perles sobre cada una ó quatre florons y quatre grupos de tres puntes baixes ab perla al cim de cada una; la de *comte* usa setze puntes rematant totes en una perla; la de *vescomte* té sols quatre d'aquestes puntes, y la de *baró* está formada per un cercle d'or en que s'hi rodejan en hélix dúes enfilades de perles petites.

També son de citar en Heráldica los *cascos* ó *elms* que van sobre'ls escuts heráldichs y que indican la dignitat nobiliaria de la persona que les usa. L'*elm reyal* es d'or y de front, ab visera oberta, sens que's vegin les barres d'aquesta y sí lo forro interior carmesí, ananthi al demunt la corona reyal. Los *sobirans* no reys usan elm no tant obert de visera, ab la corona corresponent á sa dignitat. Los *prínceps* y *duchs* portan elm de plata de cara ab claus y orla de la gola d'or y visera tancada ab nou barres ó *grilletas*. Los *marquesos* elm de front tot de plata ab visera de set barres clavades d'or y orla inferior també d'or. Los *comtes* elm de plata terciat á la dreta del escut, no bé de perfil, ab orla d'or y set grilletes clavetejades d'or. Los *vescomtes* sols s'hi diferencían per la corona. Los *barons* hi portan cinch barres clavetejades d'or, aixís com la orla inferior del elm. Los demés *nobles* poden posar sobre l'escut l'elm de perfil dirigit á la dreta, de plata, ab tres barretes clavetejades d'or, aixís com la borada de la gola, á no esser que sían nobles de poch temps que aleshores no hi duen cap barreta. Los *bastards* portan elm com los nobles no antichs, pero dirigit á l'esquerra.

CAPITOL LXII

SUMARI: ICONOGRAFÍA.—Representacions de Deu.

ICONOGRAFÍA.

Representacions de Deu.—Les figures iconográfiques, que ja portém descrites y senyalades á finals de l'época románica, pot sentarse com á regla general que's servaren fermes en nostra terra fins que vingué lo Renaixement, en que la tradició se pert, sens que's distingeixin los tipos iconográfichs propis de cada poble, imposantse les formes totalment paganes. Los artistes y constructors resultaren uns més ó menys fidels y sortosos imitadors d'Italia, dominant més l'afany de produhir l'obra artística que no pas lograr l'impressió religiosa. Aixís desapareix en bona part l'encís y l'unció que fins aleshores havían dominat, fentse lloch á actituts y figures més propies de l'habitació mundana que de la casa de Deu. L'exageració de lo clássich imposá la vestimenta romana casi per tot, y tant si hi venía bé com no, ja que no per ço vingueren los escrúpols en lo que fa referencia al mobiliari é indumentaria que apareixen en les pintures y esculptures religioses.

Si'ns fixem en los tipos iconográfichs desde'l sigle XIII al XVI, hem de dir que la representació del Deu Totpoderós continuém veyentla com d'un home en l'esplet de la edat, sentat en un trono pomposament compost, ostentant los atributs de la soberanía, la capa pluvial, com á mantell, y túnica cenyida; en una má lo globo ó esfera del mon, en

la que alguna volta hi van escrites les parts de la terra coneguda, y en l'altre lo ceptre reyal. Una corona ó mitra orna'l seu front indicant al santíssim y rey de totes les coses. També alguna vegada veyém apareixe la má del Omnipotent en actitut de benehir entre núvols, notantse fins un ull en lo planell per significarnos lo que ho veu tot.

La Trinitat nos apareix representada per medi de tres figures humanes en un mateix pla ó posades formant un triangul; lo Pare en forma de vell ocupa la part central, lo Fill ab barba y ostentant la creu está sentat á sa dreta, l'Esperit Sant com un jove imberbe y ab una llengua de foch sobre'l cap está á l'altre costat. Les tres Divines Persones també expressan sa unitat seyent en un mateix bancal, mostrantse com tres homes en l'edat viril del tot iguals. Pero la manera més comú de veures la Trinitat la hem de notar en un retaule de Manresa, notantse al Pare sentat y vestint los ornaments del sumo sacerdot, sostenint ab ses mans los braços d'una creu en que va clavat lo Fill, que á la vegada té l'Esperit Sant en forma de colom sobre'l seu cap. Lo triangul equilater figura molt expressiva de la unitat y trinitat també'ns apareix en los monuments. Durant los sigles XV y XVI va corre tota l'Europa una manera molt enginyosa de significar la mateixa idea, fent patent la distinció de persones: un triangul equilater posat de punta abaix té als vertixs dels ánguls los noms de les tres divines persones ocupant les línees d'unió que clouen lo triangul los mots *non est,* apareixent al mitx del camper lo terme *Deus* ab tres branques que's dirigeixen als vertixs ab l'expressió *est.* Axís tenim que's llegeix *Pater non est Filius, Filius non est Spiritus Sanctus, Spiritus Sanctus non est Pater* y *Deus est Pater, Filius est Deus, Spiritus Sanctus est Deus.* Tres cercols igualment nos expressan la mateixa idea, axís com lo Baptisme de Jesús en lo Jordá y l'Anunciació ó encarnació del Verb en les entranyes de María Verge.

Lo *Pare* acostuma á presentarsens en figura de vell y ab los atributs que hem senyalat á les imatges de Deu, venint sovint cobert son cos ab rica alba y mantell pomposament orlat. La seva actitut es la de benehir donant existencia als sérs y distribuhint les seves gracies á totes les coses. Ab

tot y que la creació es atribut de la Primera Persona de la Santíssima Trinitat, un retaule del Museu de Vich nos presenta á Deu creador baix l'aspecte d'un home jove ab vestidures blanques. La má en actitut de benehir desde'l cel dona també idea del Deu Pare.

Lo *Fill* nos apareix en figura d'home, essent innombrables y variadíssimes les escenes de la seva vida mortal que'ns surten en los monuments. En l'*arbre de Jessé* hi tenim expressada la genealogía del Home-Deu, mostrantnos un tronch, sovint de cep, que sortint del cor de Jessé dormit va formant medallons en que hi apareixen les figures dels progenitors de Jesús, ab sa arpa Davit, sos ceptres y corones los reys y finalment la Verge María. En l'encarnació y la gestació de Jesús hem de veurehi també dúes representacions referents á la vinguda del Fill entre'ls homes. En la Nativitat, Circumcisió, Adoració dels pastors y Reys, Purificació, fugida á Egipte y representacions de María ab son Fill als braços hi hem de veure á Jesús com un nen petit, orlat son cap de nimbe crucifer, despullat ó vestit ab túnica y sovint ab mantell, cenyint també corona son front per lo comú en los models més antichs. Fora interminable l'havernos d'entretenir en les diferentes maneres com s'han expressat les escenes de la vida de Jesús tant aquestes que acabém de mencionar com les referents á la seva vida pública y passió, en que lo Salvador nos apareix com á home en tot lo desarrollo, ab los cabells que venen á extendres sobre les espatlles, sa cara dolça y hermosa barba, vestint mantell generalment blau y túnica cenyida de color de porpra. Sols dirém que les narracions dels evangelis apocrifs molt sovint s'ha de regoneixe com serveixen de font d'inspiració als artistes, proporcionantlos quadros de bellesa innegable.

Com hem fet anteriorment, nos fixarém d'entre totes les escenes de Jesús ab la del Calvari ó representació del Crucifix. Desde'l sigle XIII l'imatge de Jesús en nostra terra va sempre clavada ab tres claus, presentant les mans y los peus ensangrentats y la llaga al costat dret. Fins al sigle XIV lo Salvador sembla penjat á la creu, presentant les cames arronçades y llarch cenyidor, pero desseguit se nota com la figura de Jesús se mostra més estirada y esllanguida,

ab los braços en ángul casi recte y un cenyidor molt reduhit y arrugat, iniciantse ab lo Renaixement més naturalitat y acabat estudi del natural. Es molt rar que l'imatge de Jesús Crucificat presenti una especie de bragas ó calçotets, en lloch de l'acostumada tovallola blanca.

Lo Crucifix vestit ó *Magestat* lo veyém ab molta raresa posteriorment al sigle XIII, essent de creure que'ls pochs que's conservan més moderns obehirían á un culte tradicional que era insustituhible. Lo Museu de Vich ne té un hermosíssim exemplar que pot esser ben bé del sigle XV, conservantsen encara dúes del sigle XVII á Corral en lo Rosselló y en lo Museu Provincial de Barcelona.

L'imatge de Jesús clavat nos va acompanyada molt sovint d'altres figures que prengueren part ó's considera que intervingueren directa ó indirectament en la consumació del sacrifici cruent de la creu. Aixís á més de les imatges de la Mare de Deu y Sant Joan Evangelista hi notém la de la Magdalena y María Salomé en actitut de condol ó consolant á la Verge que freqüentment cau desmayada als braços del deixeble estimat. També á voltes dos ángels plorosos están recullint ab sengles cálzers la sanch que s'escapa de les ferides del Deu-Home. Lo bon lladre y son réprobo company hi surten clavats en posts en forma de T ó lligats fortament penjats en la creu, trencantloshi braços y cames un butxí; recullint á voltes amorosament un ángel l'ánima del primer, y arrancantla furiosament un dimoni al segon. Longí sovint está representat en actitut de convertirse después d'haver ferit ab la llança'l costat de Jesús y d'haver recobrat la vista, conforme'ns diuen piadoses llegendes; los sacerdots y poble están mofantse de Jesús clavat, vestint los primers casi sempre los ornaments episcopals, fentli ganyotes y burles. Al peu de la creu, contrastant ab lo demés, hi apareix sovint un grupo que está disputantse y fins barallantse per repartirse les vestidures del Salvador, jugantseles als daus, á payetes curtes ó llargues y fins ab cartes ó naips en alguna taula de finals del sigle XV. Les representacions del sol y la lluna apareixen com dos dischs sens resplandor ó de color de sanch. Sobre la creu en una tauleta plantada ó en una inscripció s'hi veuen les lletres I· N· R· I veyentshi

també en les creus processionals y en una taula pintada del Museu de Vich un niu ab un pelicá obrintse'l pit y alimentant los seus fills, delicat simbolisme de la redempció obrada per Jesús ab son sacrifici. La ciutat de Jerusalem se veu en moltes ocasions fent de límit á l'escena de la Crucifixió.

La creu en que mor Jesús molt sovint nos presenta rebrolls, figurant esser tot just desbastada, mentres que altres voltes en les pintures principalment apar de fusta ab ses vetes y nusos ben polits. Lo cap superior de la creu en molts exemplars de finals del sigle XIV y del sigle XV es molt poch llarch, donant casi una creu en *tau*.

Ja hem dit anteriorment al parlar de les creus d'altar y processionals que la forma de les creus gótiques més luxoses ó d'efecte decoratiu es la *flordelisada*, sortint també la *lobulada* y rarament la *patada*.

Han de pendres també com á representacions simbóliques ó alegóriques de la segona persona de la Santíssima Trinitat l'anyell de Deu que sovint presenta una ferida al pit de la que rajá sanch que va á un cálzer y mostra alçada una petita bandera ab la creu; lo pelicá; les sigles IHS. XPS, etc.

Per l'interés que té avuy día donar á coneixe tot lo que fa referencia al culto del Sagrat Cor de Jesús, apuntarém que les referencies al *Cor de Deu* son ja nombroses en documents catalans del sigle XV (1). L'any 1456 va celebrarse un certámen literari en lo convent del Carme de Valencia en honor d'aquesta advocació. Sens dubte que á aquestes proves del fervor de nostres passats fa referencia la representació que hem vist en uns hostiers del sigle XIV, en que s'hi veu entre dúes creus, un cor surmontat d'un altre creu, y al dessota lo monograma XPS.

L'*Esperit Sant* quan no está representat segons hem indicat al parlar de la Trinitat, ve expressat per un colom rodejat á voltes d'una auréola flanugera, ó per llengues de foch.

(1) L. de Ontavilla, Apéndix 2, al tomo II de las *Antigüedades de Valencia,* de Fr. Josef Teixidor.

CAPITOL LXIII

SUMARI: Representacions de la Verge María.

Representacions de la Verge María. — Ningun poble com lo catalá té demostrada tant fervent veneració á María Santíssima durant l'época gótica, si judiquém per les moltes representacions iconográfiques que's conservan en nostra terra. Si llegim los antichs documents notarém com en totes les iglesies y santuaris antiguament s'hi devía veure alguna ó algunes imatges representatives de la Mare de Deu, essent verament innombrables los altars que aquesta tenía alçats en totes les encontrades de Catalunya y moltíssimes les parroquies y hermites que li estavan dedicades.

Ja hem senyalat anteriorment quin es lo tipo verdaderament catalá de les imatges romániques. En l'época gótica aquest no cambía pas d'una manera radical, principalment fins á mitjants del sigle XIV. Les que presentan la Verge sentada ab son Fill sobre sos genolls se confonen sovint ab les eminentment romániques. L'antigua cátedra se converteix en un escambell motllurat, en algun exemplar encara ab respatller semicircolar, y cobert per un coixí; la corona se fa més esbelta y de florons delicats, anant casi sempre sobre'l vel blanch, no faltant lo mantell blau ó vert fosch, que resta obert pel devant y folgat [Figs. 172, y 173]. La túnica es ample y rica de plechs ab mánega molt estreta anant cenyida al cos; per més que moltes vegades, fins al

sigle XV, se presenta coberta per una cota ó sobrevesta sens mánegues en un principi, pero ab amples braçals curts fins al colze després, descenyida y ab franges sobre'l pit y en les obertures dels braços. Aquesta cota s'acostuma á presentar de color vermell, lo mateix que la túnica quan va sola, essent de color clar quan se mostra juntament ab la sobrevesta. María per regla general té'l Nen sobre son genoll esquerre, dirigit á ella com festejantla, perdentse cada día més l'inmobilitat de quan apareixía de cara al poble, benehint sempre ab la dreta la poma ó fruyt que ab la propia má y delicadament li presenta María. Jesús vesteix túnica y mantell dels colors acostumats anteriorment, pero desde que arribém al sigle XIV á voltes apareix no més que ab túnica, alguna vegada garbosament descenyida y colorida de tintes clares, generalment sempre sens corona al cap y prescindint del llibre del Evangeli que á voltes es substituhit per la esfera del mon. La decoració de tals imatges va fentse més rica, abundanthi les franges y los ramejats d'or, adquirint correcció, mobilitat y delicadesa los plechs.


Fig. 172.


Fig. 173.


Fig. 174.

L'influencia francesa, desde mitjans del sigle XIV, fa que's perdi encara més lo tipo antich. Les imatges son cada volta més variades en quant als detalls, més gracioses que grandioses, apareixentne desseguit moltes que'ns donan á María dreta. Los treballs d'alabastre desde aleshores se fan abun-

dants, afavorint aquesta materia los atreviments dels artistes.

Les imatges sentades procuran tendir al moviment. Jesús á voltes está dret [Fig. 174] y com jugant sobre'l genoll esquerre de la Verge, per lo comú en lloch de benehir y mostrar lo llibre apar que s'entretinga fent festes á sa Mare que moltes voltes li dona un aucell, ó moixonet negrench, que está com bregant per fugir y que, simbolisant al pecador, está á voltes en actitut de picar la maneta del Salvador (1), qui vesteix per regla general solament ample túnica cenyida ó no y prescindeix ja absolutament de tota insignia reyal. La Verge porta poques vegades sobrevesta, lluhint ample túnica igualment cenyida, mes ó menys escotada, fins á deixar veure la camisa, y ab punyet en que s'hi veu un rengle de petits botons, portant á voltes un ram de flors á la má ó un rich ceptre. Lo mantell avançant lo sigle se comença á veure com baixantli desde'l cap y fentli les vegades de vel, per més que també aparega doblat sobre'l coll y deixant lloch al vel, tancantse ó no sobre'l pit ab un joyell. A finals del sigle y desde principis del següent XV, se veuen algunes imatges sense res al cap, deixant penjar sobre'l mantell la rossa y flonja cabellera, notantse en algunes pintures que si s'hi posa algun vel es sols de finíssima glassa, ananthi al demunt la corona. L'assiento es un escambell encoixinat, apareixent en forma de rich trono casi solament en les pintures.

En les imatges de la Mare de Deu dretes s'hi nota també una grandíssima tendencia á trobar la gracia, per lo que sovint deixan ressaltar entre mitx de les vestimentes los contorns més ó menys idealisats de la dona. L'agrupació de la Mare y lo Fill Santíssim está estudiada buscant la realitat ab un moviment dirigit á un costat que experimenta lo torax d'aquella al gronxarse y fer lo convenient per portar lo Fill á coll. Per lo demés ni l'indumentaria ni los accessoris se presentan diferentment que en les representacions sentades, no faltanthi sovint l'aucell negrós rebelantse contra'ls que l'amoixan amorosament. Les primeres y més anti-

(1) Una esculptura del Museu de Vich nos presenta un gat negre en lloch del aucell, podentshi indicar encara ab més versemblança un símbol referent al pecador que ofen al Deu-Home que l'ha redimit.

gues obres catalanes ben fetxades representant á la Verge dreta, les tenim en segells d'entre 1350 y 1360, quan en altres paíssos y especialment á França, aixó ja se feu ab anterioritat costum establerta y corrent. Es de notar com moltes imatges d'aquest temps en avant son fetes per portar corona postiça de metall, haventhi molts datos per creure com també les representacions esculptóriques que mostravan la cabellera se cubrirían ab vels teixits.

Desde que estém á mitx sigle XV los tipos de Maria se fan més y més variats encara, fugintse casi bé sempre de la disposició tradicional. L'aucell va desapareixent poch á poch, mostrant Jesús objectes diferents com lo mon, un llibre, un pa, un ram de flors y fins una creueta, quan no apar s'entretinga jugant ab les robes de sa Mare. L'influencia del Renaixement apunta ab lo presentarse lo Nen en alguns exemplars despullat de mitx cos amunt, y poch á poch, á finals del sigle, ja ben despullat ó poch menys. Lo tipo dret domina sobre'l sentat venint finalment á sortir ja imatges que mostran á Jesús agegut en los braços de María, entronisantse l'anarquía en aquest punt y una verdadera decadencia á principis del sigle XVI. Desde aquest temps ja es impossible retreure res característich de nostra terra per haverho omplert tot los tipos que'n podríam dir *universals.*

Les imatges de la Mare de Deu se vestiren desde'l sigle XIV, conforme nos prova l'inventari de Pedralbes de 1364, en lo que's citan mantells, vestits, vels, corones y cabelleres. No obstant, per lo comú fins al sigle XVII fou posantleshi sols mantells y vels ab ses corones.

Apuntém algunes idees sobre'ls passos principals de la vida de la Mare de Deu segons nos los mostran los monuments. Entre aquests hi ha la *Concepció,* que encara nos apareix ab tots los detalls ab que la vestiren los apocrifs del Nou Testament, fets populars per les traduccions que de molts d'ells corrían en llengua vulgar, narracions que veyém admeses més ó menys en les coleccions de vides de sants, en les lectures piadoses y en los sermons. Aquestes narracions ab lo sigle XVI perderen tot son vigor y arribaren casi á desapareixe, en quan á l'expressió de fets, quedant casi bé sempre subsistent lo tipo iconográfich dels

personatges y fins algun dels accessoris que no tenen altre explicació que la indicada.

En la manera de presentar la Concepció, donchs, nos hi apareix manifesta influencia dels falsos evangelis, haventhi una taula en lo Museu de Vich que podría pendres com una magnífica ilustració de lo que'ns contan los anomenats proto-evangeli de Sant Jaume'l Menor, l'evangeli de la Nativitat de Santa María y l'historia de la Nativitat de María y de l'infantesa del Salvador. En un compartiment nos apareix Joaquim quan es despedit del temple pel sacerdot, per no tenir fruyt de benedicció, ab tot y'ls vint anys de matrimoni; en altre hi tenim al Sant retirat al desert y rebent l'embaixada del ángel que li dona la bona nova, y en lo darrer s'hi veu als esposos Joaquim y Anna abraçats devant la porta daurada de Jerusalem. Altre pintura de finals del sigle XVI del mateix Museu nos presenta també aquesta última escena afegintshi un ángel que baixa del cel y fa besar als dos vells per tant temps separats.

Prescindint de les moltes imatges de la Mare de Deu que portan son Fill als braços y que antiguament, durant lo periodo ojival, servían per significar y expressar la Concepció Immaculada, tant venerada dels catalans al menys desde'l sigle XIV, no podém deixar de parlar d'altre manera d'expressar lo mateix pas de la vida de la Verge en lo sigle XVI, mostrant als Sants Joaquim y Anna agenollats devant del portal de la ciutat de Sion, de qual pit surten dúes branques que's juntan en la persona de María agenollada y coronada per la Santíssima Trinitat. En lo mateix sigle XVI apareixen les Concepcions baix la figura d'una Verge ab les mans juntes, rodejada de gloria, sovint ab epigrafs y símbols referents á la Lletanía lauretana y als Sagrats Llibres, la lluna als peus y lo nimbe de dotze estrellas rodejant sa testa.

La *Nativitat* de María surt en les obres d'art manifesta, veyentse á Santa Anna al llit y varies dones que la cuydan y se dedican á rentar, vestir, enfaixar y posar en hermós bressol á la nena destinada á esser Mare de Jesús. Dúes d'elles segons la tradició s'anomenavan Llucia y Anastasia venerantse com á Santes.

En l'*Anunciació* hi hem de notar al Arcángel, sovint mos-

trant rich ceptre y vestit ab capa pluvial y alba, donant agenollat son missatge á María que está sorpresa y á voltes modestament agenollada en son reclinatori. Les paraules del celestial paraninf van escrites en una ondulada filacteria. Moltes esculptures nos presentan á María; ab un llibre á la má dreta com l'Arcángel y significant lo volum de les profecíes y de les divines promeses. L'Esperit Sant devalla sobre la Verge en mitx d'un nimbe flamejat ó raig de foch que á voltes surt de la boca del Deu Pare que apareix en lo alt.

La *Maternitat* en son primer periodo podém considerarla en l'escena de la Visitació á Santa Elisabeth, y després poch veladament en algunes representacions de María en actitut de contemplació, sentada y ab lo ventre abultat. En un retaule vigatá de principis del sigle XV, *Nostra Dona d'Esperança* reb l'enbaixada d'un ángel que en una filacteria li anuncia: *in octava die paries filium et vocabitur nomen ejus Jesus.* També apar que'ns indican la maternitat algunes esculptures franceses de María ab son Fill als braços, que s'obran y deixan veure en son interior, com en un estotx ó triptich varies escenes religioses ó una figura de Jesús ja barbat; conforme s'observa en una conservada á Palau de Vidre en lo Rosselló, evidentment de la primera meytat del sigle XV ó poch anterior. Hem de notar també en molts grupos de María ab Jesús Nen, que ella va cenyida ab molt visible cinturó tenintse antiguament com á imatges de la Mare de Deu de la Cinta ó de l'Esperança.

L'*Alletament* ó representació de la Verge alletant á son Fill, la tenim en algunes escenes de Bethlem y en moltes esculptures que'ns indican á María baix lo títol de la Llet ó de les Neus. En aquestes la idea hi está sempre expressada sens paliatius, apareixent descobert del tot lo pit ahont está alimentantse lo Nen, sovint ab expressió de viva complacencia. Algunes pintures de principis del XVI, buscan ja una idea més espiritual veyentse á Jesús infant que al tenir d'escullir entre'l pit que li mostra sa Mare ó una creu que li baixa un ángel, s'abraça á aquesta.

Si prescindim de la manera com sens representa la *Transfixió* de María en la passió de Jesús, quan ella'l contempla clavat en creu al cim del Calvari, hem de dir que desde prin-

cipis del sigle XV varies representacions ja nos mostran á Jesús dessangrat y mort en los braços de María. La veneració dels *Set Dolors* ab lo cor de María travessat per set espases ve encara més tart en nostra terra, no sabentne nosaltres noticies anteriors al sigle XVII (1); essent per lo tant més antich lo culte dels *Set goigs* que ja veyém expressats en l'inventari geroní de 1470 en uns tapiços «ab los set guayts de la Verge María». Aquests apar que eran la Anunciació, lo Naixement de Jesús, l'Adoració, l'Aparició de Jesús ressucitat, la Pentecostés y l'Assumpció.

En la Mort y Assumpció de María s'hi nota manifesta influencia dels apocrifs del Nou Testament, veyentsen la preparació en un ángel que porta á María una palma y li anuncía que dintre vuyt díes podrá anar á gosar de la corona tant ben merescuda. Després María mor rodejada dels Apóstols, que prodigiosament havían sigut avisats perque comparesquessen á Jerusalem, veyentse com Jesús acompanyat d'ángels ó un grupo de habitadors del cel baixa á rebre l'ánima per donarli lo triomf. Finalment nos apareix lo cos de María sobre rich túmol á voltes rodejat de ciris, mentres los deixebles li cantan les absoltes, benehint lo feretre lo Príncep dels Apóstols revestit de sagrats ornaments. També l'Assumpció se veu en una aparició que antiguament se contava tingué Sant Tomás Apóstol en lo mont Olivet ahont fou trasladat de sobte, quan estaría empenyat en no volguer creure en la mort de la Mare de son Mestre, ni compareixe per tant á Jerusalem com los demés deixebles, haventli donat María son cenyidor com á demostració de que sen anava á la gloria á gosar d'inmortalitat no sols en quan á sa ánima, sinó fins en son cos, essent éll qui aleshores ho comunicá y feu veure als demés seguidors de Jesús.

La *Coronació* se representa d'una manera tradicional, posant Jesús rica corona al cap de sa Mare ó bé ab uns ángels que devallan del cel y li ornan son cap ab la diadema. En una pintura mural de Santa Anna de Monral del sigle XIV dos ángels ab candelers fan complement á l'escena.

(1) A Santa Clara de Vich hi ha una imatge de la Verge Adolorida de principis del sigle XVII, posada dreta y ab un cor encara sens cap espasa. Antiguament tal imatge tenia altar propi.

CAPÍTOL LXIV

SUMARI: Representacions dels Sants.

Representacions dels Sants.—A lo que hem dit al parlar de les maneres com se indicaren los Sants en la iconografía romànica poca cosa hi deurém afegir, puix que en molt la gótica no n'es més que la continuació. Després de senyalar que en los Evangelistes com una innovació hi veyém indicada la seva inspiració ab un ángel que desde sota l'Etern Pare ab una bocina apar dictar lo que han de consignar en lo llibre del Evangeli, passarém á enumerar les principals característiques que distingeixen als Sants més venerats á Catalunya. A la llista donada anteriorment (pág. 328 y 329) hi afegirém que:

Sants Abdón y Senen (sant Nin y sant Non), vesteixen com á árabes, veyentse á sos peus los lleons de son martiri.

Santa Agueda, ve caracterisada ab la palma del martiri, estenalles y llibre.

Santa Agnés, va coronada com á verge, portant l'espasa ab que fou degollada y un anyell ó *Agnus Dei.* També alguna vegada se presenta sens vestidures, cobert son cos ab abundant cabellera.

Sant Anfós, Arquebisbe de Toledo, reb una casulla de mans de la Verge María.

Sant Andreu Apóstol, va acompanyat de la creu aspada en que fou mort.

Santa Anna, está presentada com á vella, portant á coll

á sa filla María que á la vegada porta á Jesús en sos braços, per significar d'una manera comprensible sa relació ab lo Salvador. També se la representa ensenyant de llegir á sa gloriosa filla.

Anna la Profetissa, apareix en la presentació de Jesús al temple com una dona velada y ja entrada en anys en actitut de inspirada, portant un ciri á la má y sovint un paneret de coloms.

Sant Antoni Abat, vesteix tosch sayal cenyit y mantell de color gris, portant per distintiu una T blanca sobre l'espatlla y pit. S'apoya en un bastó també acabat en *tau* com á vell que es, no faltanthi sovint alguna de les escenes de ses tentacions y l'aparició de Jesús després de son triomf. Porta casi sempre solideu abrigantli lo cap y á voltes lluheix un llibre y bácul episcopal ó acabat en creu doble com á patriarca, y una campaneta.

Sant Antoni de Padua, va com á frare presentant un llibre y una torratxa ab un serment ó ab un lliri á la má. Després del sigle XVI porta lo Nen Jesús en sos braços.

Sant Agustí, á voltes mostra una petita iglesia, com á doctor, vestint ornaments pontificals ó los propis dels Canonges augustinians.

Sant Barthomeu Apóstol, presenta la creu y sa pell als braços ó un gran ganivet, veyentse també un dragó lligat á sos peus.

Sant Bernat de Claraval, vesteix hábit blanch y va barbat.

Sant Bernat Calvó, vestits pontificals en actitut de predicar.

Sant Bernabé Apóstol, pedres y destral ó espasa ab que fou mort.

Sant Bonaventura, á la indumentaria de franciscá hi junta alguna insignia cardenalicia, especialment lo capell porporat, portant també una iglesia.

Santa Caterina d'Alexandría, mostra la roda encoltellada de son martiri, veyentsela ja en lo Renaixement trepitjant lo cap de la falsa filosofía pagana y ab un mandoble á la má. Sovint se la representa discutint ab los doctors y en les tortures y triomfs de son martiri.

Santa Cecilia, va com á verge ab algun instrument mú-

sich especialment una orga de má. Algunes vegades va acompanyada de son espós Sant Valeriá, aquest vestit de soldat ó en trajo comú.

Sant Cristófol, baix la figura d'un gegant arremangat y en actitut de passar un riu ab lo Nen Jesús sobre ses espatlles y un fort garrot á la má.

Santa Clara, abadessa franciscana, ab son vestit burell y mantell negrós folrat de color clar, ab corona sens florons al cap, bácul y llibre en ses mans.

Sants Cosme y Damiá, vesteixen com á doctors ab toga y bonet, ó com sabis moros, ab un pot d'essencies ó caixonet de medicaments y varis instruments de medicina y farmacia.

Sants Crispí y Crispíniá, acostuman portar los instruments de l'ofici de sabater, ornant á voltes lo seu cap una corona reyal.

Sant Domingo de Guzman, hábit de l'Orde de Predicadors per éll fundada, un lliri, palma y llibre á ses mans, á sos peus lo gos ab l'atxa que vegé en somnis sa mare Beata Joana d'Aza.

Sant Eduard, rey d'Inglaterra, lluheix ceptre y una petita iglesia.

Sant Edmond, insignies reyals, ceptre creuat y fletxes.

Santa Emerenciana, vesteix com á verge ab les pedres de sa flagelació.

Santa Eularia de Barcelona ó de Mérida, se les presenta en diferents escenes de son martiri y ab la palma y creu aspada en que moriren. Sovint van coronades de roses.

Santa Escolástica, hábit monacal negre com á benedictina, crossa abacial y coloma sobre un llibre.

Santa Fé, mártyr, indumentaria de verge ab unes graelles á les mans.

Sant Felip Apóstol, se distingeix per la creu de son martiri y los dragons ó dimonis que feu sortir al benehir y enderrocar les falses divinitats. Porta llibre.

Sant Francesch d'Assís, vestit de sa orde, ab les llagues á mans, peus y pit. A voltes sel veu rodejat de les tres ordes franciscanes á les que entrega les corresponents regles, sentat en rica cátedra.

Sant Gabriel Arcángel, vesteix casi sempre ornaments de

diaca ó capa pluvial, veyentsel també sols ab túnica en la Anunciació.

Sants Gaspar, Baltasar y Melcior ó *los Tres Reys,* trajos reyals, un d'ells s'acostuma á mostrar més jove que'ls altres, portan en richs copons sos presents, seguint l'estrella. Desde'l sigle XVI un d'ells está representat com un etiop ab ses carnadures negres, degut á influencies de l'antigua iconografía oriental.

Santa Helena, trajo reyal ab la vera-creu als braços.

Sant Ibo, hábits de frare blanchs y un llibre en ses mans.

Sants Innocents, moltes vegades se veu l'escena de la degollació ordenada per Herodes á qui los sacerdots ensenyan los llibres profétichs, en mitx del desconsol de les mares juheues.

Sant Jordi, va á peu ó cavall ab escut signat d'una creu y armadura de cavaller, vencent y matant al drach. En memoria de la filla del rey per éll deslliurada se veu á la primcesa agenollada mentres los seus pares contemplan l'esfors del Sant desde'l cim d'una torre.

Sant Jaume Apóstol, indumentaria de pelegrí ab son bordó, carbaçeta y capell d'amples ales alçades al front y ab una petxina. També á voltes porta l'espasa y un llibre.

Sant Jaume'l Menor, apóstol, porta una porra, massa ó una espasa referintse á son triomf.

Sant Jacinto, hábits dominicals ab un lliri á la má.

Sant Joan Baptista, vesteix de pells, portant l'anyell sobre un llibre que éll senyala ab lo dit. Son molt curioses les escenes de sa vida representades en conformitat ab lo que contan alguns apocrifs del Nou Testament.

Sant Joan Evangelista, li fa costat un águila que li aguanta'l tinter ab son bech, veyentsel fent de companyó á la Verge María ó ficat dintre una caldera bullint; també presenta un copó ab un escorsó.

Sant Geroni, á voltes va mitx despullat fent oració, deixant per terra les insignies cardenalicies, no faltanthi algun llibre, lo lleó y pedres ab que's colpejava lo pit.

Sant Joaquim, pare de la Verge María, está representat com un vell.

Sant Joseph d'Arimatea, va com un jueu sostenint lo sudari de Jesús.

Sant Joseph, espós de María, presenta un home treballador ja d'edat algom avançada, sovint apoyantse'l bastó de caminant, lluhint comunment la barretina al cap; veyentsel fins al sigle XVI solament en escenes referents á la vida de Jesús y de la Verge. Aleshores portá ja lo bastó florit axís com abans no era rar veurel ab un ciri encés á la má en l'escena del Naixement.

Sant Longí, vesteix com á soldat no faltantli la llança ab que ferí'l cor de Jesús.

Sant Llátzer, ornaments pontificals mostrant lo barco ab que fou trasladat á la Provença.

Sants Llució y Marció, mártyrs de Vich, se'ls veu despullats dintre una foguera ab un ó dos ángels que'ls baixan la palma y corona del martiri.

Sant Lluch Evangelista, sel presenta com á metge ab un pot d'engüents ó com á pintor ab sos colors y pinzell, tenint per distintiu un toro á voltes alat.

Sant Magi, sel veu en una hermita ab una font als peus.

Santa Magdalena, acostuma vestir pomposament ab sa cabellera estesa y un pot de perfums ó llanterna á la má, no faltantli sovint lo *paternoster* antich. També apareix en actitut d'ungir los peus de Jesús, ó regoneixentlo ressucitat en l'hort de les Olives; contemplantsela finalment pujada al cel per mans d'ángels coberta de cabells.

Sant March Evangelista, va simbolisat per un lleó á voltes alat, ó va lligat á la cúa d'un cavall que'l rossega, mentres es deixuplinat per un butxí.

Santa Margarida, porta la corona y palma dels mártyrs, notantse á sos peus un dragó lligat, á voltes du una llanterna y llibre.

Santa María Egipciaca. va despullada y coberta de cabells, veyentsela rebent la comunió de Sant Zozim heremita.

Sant Marsal, ostenta dos llarchs claus.

Santa Marta, porta'l perolet y salpasser, veyentse á sos peus la tarasca per ella vençuda. També alguna vegada se la representa servint á Jesús y als Apóstols y ab un barco en les mans.

Sant Mateu Apóstol y Evangelista, te com á distintiu un ángel y á més una destral ó l'espasa de son martiri, y á

voltes una corda al coll, un llibre ó la bossa de quan era banquer. També se'l veu enderrocant ídols dels que surten mals esperits.

Sant Matías Apóstol, llança ó massa de son martiri.

Melquisedech, vesteix de jueu ó sacerdot, mostrant un pa y un cálzer ó solament aquest darrer.

Santa Mónica, vestit modest, ab vel y toca com á viuda. Un llibre á la má.

Sant Miquel Arcángel, va com á cavaller armat, mostrant la balança y vencent á un estrany dimoni. L'aparició del Arcángel en lo Gárgano se veu representada ab multitut de detalls.

Sant Narcís, ornaments pontificals y á voltes un dragó y les tradicionals mosques.

Sant Nicolau de Bari, va ab indumentaria pontifical, veyentsel acompanyat d'una especie de cubell ab tres nens despullats.

Sant Nicodemus, vestit de jueu, no faltantli un coltell al cinturó y una escarcela. Se'l veu molt en los Sants Sepulcres y Calvaris en actitut de condol.

Sant Onófre, sel caracterisá despullat y sols ab unes quantes fulles vegetals, llarga caballera y barba, fent oració.

Sant Paulí de Nola, té un captiu á ses plantes y mostra sovint una iglesia y una campana, vestint pontificalment.

Santa Perpétua, mártyr, porta los flagells, ab lleons á son costat.

Sant Pere Mártyr, vestit dominicá ab una espasa plantada á son cap y altre travessant son pit.

Sant Pere y sant Pau, mostran les tradicionals claus y espasa, veyentse al primer també pomposament vestit de pontifical y acompanyat de Cardenals.

Sant Ramon Nonat, indumentaria cardenalicia y palma ab tres corones, una de roses, altre d'espines y la reyal.

Sant Rafel Arcángel, va com á pelegrí caminant ó diaca, sovint acompanyant al jove Tobías.

Sant Roch, vesteix de pelegrí mostrant una cama llagada y ab un gos al costat.

Sant Ramon de Penyafort, dominicá, se'l regoneix ab l'ostentar una clau d'or y un llibre.

Sant Sebastiá, trajo de dignatari de la cort ó de cavaller, ab l'arch y les fletxes. Igualment nos apareix despullat, lligat á un arbre y sagetejat.

Sant Segimon, sel caracterisa per los vestits é insignies reyals ab la bola del mon, una creu y palma.

Sant Simon Apóstol, mostra una serra ab que fou partit y una creu. Alguna vegada també apareix ab una porra, massa ó un coltell.

Santa Tecla, lleons als seus peus é insignies de mártyr y verge.

Sant Tomás Apóstol, presenta una llança ab que fou traspassat, veyentse també sovint la cinta de la Verge á ses mans.

Sant Tomás de Cantorbery ó *Becket,* indumentaria episcopal ab l'espasa de son martiri.

Sant Tadeu Apóstol ó sant Judas, mostra la creu, sovint de cap abaix, y un gladi de son martiri.

Sant Vicens Ferrer, una flama de foch á son front ab trompeta y llibre á la má y hábits de l'orde de predicadors.

A més d'aquests Sants sen presentan molts d'altres poch caracterisats y que fora difícil endevinar á no anar acompanyats de llegendes. També surten algunes representacions de personatges y escenes del Antich Testament, aixís com patriarques y profetes; no faltant fins les personificacions de algunes *Sibiles* paganes ab sengles volums y filacteries en que's llegeixen los seus noms y referencies á la passió de Jesús. També en lo Naixement de Jesús á voltes s'hi colocan, com á formant part de l'escena, dúes llevadores dites *Anastasia* y *Salomé* ó *Zelemi* y *Salomé,* referintse á les narracions dels escrits apocrifs, que contan que la segona fou castigada ab assecarseli lo braç al no volguer creure ab la virginitat y maternitat de María, essent miraculosament curada ab tocar al infant Jesús. Aixís afegeixen que aquesta volgué viure consagrada sempre més á la Sagrada Familia, servint de criada. Per ço se la veu en l'adoració dels pastors y Reys y en la fugida á Egipte.

Fora feyna llarguíssima parlar de multitut d'altres representacions, objecte de l'iconografía sagrada, com dels estranys y monstruosos dimonis y d'altres escenes tretes de la

Bíblia, de les tradicions y de les ensenyançes dogmátiques, fentnos veure desde la Creació fins al judici final y la gloria ó condemnació eterna, tal com los artistes la concebían.

Una de les coses més de notar en l'iconografía mitjeval y especialment la d'época gótica, es la manera com aleshores s'expressava casi tot referintho al temps en que's vivía, resultant que si exceptuém certes figures com les de Jesús y dels Apóstols, per les demés y fins en detalls d'aquestes se representavan personatges, trajos y accessoris dels de la vida real, essent aixís pot dirse que cada monument iconográfich en poch ó en molt es una viva copia del temps en que fou feta. Aixís les imatges de la Mare de Deu venen á resultarnos les reynes y primpceses d'aleshores; los Sants representacions dels dignataris eclesiástichs, Reys, prínceps, guerrers, senyors y menestrals mitjevals, fins en les maneres de posarse y en les actituts, costums y modes de cada época. Aixís també los soldats, sayons y butxins que apareixen en nostres retaules hem de considerarlos com á trasllat dels que corrían pels carrers, ab la diferencia de molt sovint mostrarsens ab trajos alarbs y jueus á tots los enemichs de la Religió fossen de l'época que's volgués, tota vegada que pels catalans los moros y los fills d'Israel eran los únichs enemichs jurats de Christ que coneixían y personificavan l'odi continuat y la viva persecució contra'l cristianisme (1). També ab aquests s'hi posaren á voltes alguns individuos ab trajos forasters, especialment á finals del sigle XV. De aquestes particularitats l'arqueólech n'ha de treure importantíssimes conseqüencies y ensenyançes, podentli servir de auxiliar poderosíssim per arribar á una classificació lógica

(1) Son de notar en molts vestits que'ns apareixen pintats, principalment en los retaules, unes orles ó franges ab extranys carácters de lletra. Aquestes no poden llegirse casi may, essent una imitació dels carácters grechs, arabichs y hebreus y un reste de la costum jueua de posar filacteries ab versets en les fimbries de les vestidures, segons semblan indicar los preceptes del Deuteronomi. En lo contracte per la construcció de la creu d'or de Gerona se parlá de ferhi *lletres gregues* que poden veures encara avuy. Com que'ls nostres artistes no debían saber ni'l grech, ni l'hebreu ó arabig havían de fer unes mostres ilegibles que per élls ja cumplían l'objecte y serían semblants á les fetes per gent que sapigueren tals llenguatges.

de les obres dels sigles passats. Ab lo sigle XVI, la vinguda del Renaixement y de les modes paganes aquestes particularitats vingueren molt á menos, no poguent servir encara de norma segura, per la major serie d'influencies externes que tenían los artistes principalment ab la popularisació de l'impremta y del grabat.

Los *nimbes* més visibles en les representacions gótiques son: lo *crucifer* dintre un circol ó senzillament en forma de quatre raigs de llum, únicament per les personificacions de Jesús y de les persones de la Santíssima Trinitat; lo *circolar* més ó menys ornat es propi dels sants de la Lley Nova desde l'adveniment de Jesucrist, haventhi desde'l sigle XV lo nimbe dit *circolar estriat* ó *en petxina* que sols es una variant de l'anterior. Hi ha també lo nimbe *apaynelat* ó *poligonal* venint á esser un octavat de porcions de circol ab la concavitat entrada [Vid. fig. 126, K], y que fins al sigle XVI sols se posá als patriarques del Antich Testament desde Sant Joseph, Sant Joaquim, Abraham, Moysés, etc. Lo nimbe *flamigerat* sols lo veyém certes vegades, quan desde'l sigle XV se presenta l'Esperit Sant en forma de colom, ó en les figures del sol y dels astres. Lo nimbe *radiat* donant una especie d'aureola de raigs de llum, y lo *estrellat* propi de María sols apareixen desde'l Renaixement, podentse dir lo mateix del senzill filet que apareix sobre'l cap dels Sants durant lo sigle XVI y següents. Los nimbes góthichs acostuman á esser daurats del tot y enriquits ab burilats, exceptuant la creu del crucifer que se presenta vermella sobre camper circolar d'or. Lo nimbe *flamigerat* apar de color molt sovint vermell. En certes pintures murals los nimbes son de colors variats. S'ha de atendre també com les esculptures gótiques fins al sigle XVI no portan pas nimbe de cap classe, á no esser que aquest pogués pintarse en lo fons sobre que devían ressaltar.

CAPÍTOL LXV

RENAIXEMENT

SUMARI: ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.—*Belles Arts.—Arquitectura.* —L'art del Renaixement, origen y característiques.

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

BELLES ARTS.—ARQUITECTURA.—**L'art del Renaixement, origen y característiques.**—L'art gótich á Italia no havía portat may una vida verdaderament espléndida. No s'adoptava pas á la manera d'esser dels italians, y era difícil que prengués arrench complert en uns llochs ahont quedavan tants y tants recorts del art romá d'uns temps anteriors. Aixís les construccions dels sigles XIII y XIV tenen un segell extrany que les distingeix de les dels altres pobles, efecte de les combinacions que sos autors anavan fent de detalls importats y que probavan de conjuminar y modificar ab lo que'ls restava dels temps clássichs. Per ço l'art gótich italiá era més de detall que no pas de conjunt y sos més complerts models, abans s'han de buscar entre les obres escultóriques y pictóriques que no pas ab les de l'arquitectura. Les mostres arquitectóniques consisteixen en l'exterior, en los revestiments dels seus edificis, en plaques de marbres tallats y motius fets de terra cuyta, que ho cubreixen tot ab independencia de l'ossamenta del edifici, que havía conservat en gran part les característiques llatines. Aixís, diu lo francés Mr. Auguste Choisy, un dels més moderns y més autorisats tractadistes d'arquitectura, que «lo Renaixement en Italia

no significa més que una reforma en lo sistema d'ornament, mentres que entre nosaltres aquell trobará com á obstacle lo sistema tradicional de construhir» (1).

Durant lo sigle XIV á Italia se preparava la tornada als procediments clássichs ab l'estudi dels escriptors pagans, despertantse una afició boja per los poetes y prosistes grechs y llatins. La literatura antigua, no la cristiana, va transcendir en totes les manifestacions del esperit humá, començantse á mirar com una fosca nit l'edat mitja y totes ses obres. Això començá per esser idea d'uns pochs erudits, extenentse y fentse comunes tals consideracions durant la primera meytat del sigle XV. De la literatura se passá á fixar atenció en les arts, principalment en l'estatuaria y arquitectura de que'n quedavan encara bella serie d'exemplars, posantse especial cuydado en l'estudi y conservació de lo que anava apareixent en los camps fertilíssims de l'Italia. La protecció á Florencia se donava á les lletres y arts feu que's caminés á passos de gegant cap á solucions noves per les generacions viventes.

Per això los que consideravan com á temps de mort l'edat mitjana y'n despreciavan les obres, denigrant á sos autors y anomenantlos góttichs ó barbres, y los que posavan com á objecte dels seus entussiasmes la literatura y arts clássiques, entengueren que tots sos esforços devían dirigirse á ressucitarles y á tornarles á fer informar los monuments. Son desitx era fer renaixer lo passat, sa obsessió era tornarho tot y acomodarho á totes passades á la de quinze sigles endarrera. Y d'aquí lo nom de *Renaixement.*

En lo terreno de l'art los que primerament tornaren á les solucions clássiques foren los florentins Felip Brunelleschi (1377-1446); Llorens Ghiberti (1378-1455); Donatello (1386?-1466) y Tomás Masaccio (1401-1428). Lo primer en la capella dels Pazzi (1430) usa la columna romana ab ses proporcions prescindint de les formes tradicionals; lo segon en les superbes portes del baptisteri de Florencia (en que treballá desde l'any 1424) tractá l'estatuaria, la ornamentació y los detalls arquitectónichs en consonancia ab los recorts de la

(1) Histoire de l'Architecture, XIX.

antiguitat; lo tercer en ses estátues de marbre ó bronze torná al culte de les formes humanes; lo darrer en pintura trencá les velles tradicions dirigintse á la naturalesa.

A aquests, cada un en sa especialitat, los seguiren una serie nombrosíssima de grans artistes. Cenyintnos no més á la vía que anava fent l'arquitectura, com á més interessant, hem de consignar que los nous principis sentats pel Brunelleschi foren seguits per lo Lleó Baptista Alberti (1404-1472) qui en l'iglesia de Sant Francisco de Rimini, panteon del Malatesta (1446), hi marcá ja l'entaulament clássich, del que's fa partidari entussiasta en sos escrits, tributant elogis los més apassionats á les obres dels mestres grechs y romans. En la cartoixa de Pavia (1490) Omodeo hi deixa ja innovacions baix un fons del art antich que ho ompla tot de detalls, com si's tractés d'un moble, fent perdre la serietat al Renaixement é iniciant una escola que temps á venir havía de tendir al desenfrenat amanerament y barroquisme.

Los Papes Nicolau V (1447-1455), Pío II (1458-1464), Pau II (1464-1475) y, més que tots, Sixte IV (1471-1484) ab la protecció que donaren als artistes y als més sobresurtints arquitectes, á l'Alberti, Bernat Rosselino, Juliá de Majano, Jaume de Pietrasanta y Baccio Pintelli acaban de obrar la transformació. Donantli aixís autoritat, lo Renaixement s'imposa, corre tota l'Italia, y ab l'entussiasme que en ell posan Cardenals y Prínceps, comença á introduhirse per totes parts. Es que les persones que's creyan verdaderament ilustrades se formavan com una obligació lo ferse partidaris fermíssims de les noves teoríes, que massa sovint se desbordavan fins á punts inconcebibles, pretenint en va detenirles lo dominicá Savonarola ab la força de ses vehements paraules de foch, si filles de la convicció, no sempre potser prou prudents y meditades. Es que los exemples d'uns temps en que la doctrina de Jesús no estaba anunciada, produhían en les costums efectes los més desconsoladors, tirant cap á la corrupció més escandalosa, y fins en la mateixa casa de Deu havía de soportar lo penós efecte de veure com molts hi abocavan les solucions clássiques de la manera més radical, sens mirar que eran fetes per altre religió, y procuravan acomodar los sagrats ritus á la manera

d'esser y terminología paganes. Se tractava de Deu y dels Sants com s'havía parlat de les falses divinitats y se substituhían les sentencies de les Sagrades Escriptures y los textos dels Sants Pares per fragments trets de les obres dels filosops, oradors y poetes de l'antiguitat, que en tot se consideravan com á autoritat de bon gust y decisiva.

L'arquitectura d'aquest periodo dit de Renaixement, com hem indicat ja, no fou més que la reacció dels procedirs clássichs ó grech-romans. Axís en ella hi hem de observar sempre lo retorn als procediments ja usats, fentse servir per ço algunes modificacions que havían imposat los sigles intermitjos entre l'antiguitat clássica y'ls artistes del sigle XV. L'us de l'arcada sobre columnes y l'adopció constant de la volta, los tambors soportant les cúpoles, la cúpola arestada, la cúpola sobre pendentius y l'arch aplanat ó semielíptich, eran elements que ó bé havían sigut rarament usats en los bons temps dels ordes antichs ó's referían á procediments posats en boga pel art biçantí ó gótich, y no obstant quedaren en la nova orientació del art.

Brunelleschi comença per fer us dels constitutius del orde corinti que idealisá y sublimá ab tochs dignes d'un gran artista; sos seguidors inmediats ja ressucitaren lo dórich y lo jónich, donantlos una delicadesa y finura elegant com los antichs no havían arribat á imprimirloshi, pero los de la segona meytat del sigle XV y primers del XVI, ab la lectura del tractat del antich arquitecte Vitrubi, ja anaren á un criteri més tancat y radical, posantse com á cechs seguidors del que resultavan de tal obra y dels monuments; fins que Jaume Barozzi, anomenat Vignola (1507-1573), y Andreu Palladio de Vizenza (1518-1580) publicaren ses obres, acabant de trencar les iniciatives y reduhint l'art á un inútil y pretenciós posat d'academia, reglamentant l'inspiració que tingué solament d'esplayarse en lo detall y en la combinació d'elements forçats, dels que no era donable en cap de les maneres substreuresen.

Los més característichs components de l'art del Renaixement, á més de les ordinacions clássiques, son varis. En primer lloch s'ha d'atendre que los ordes arquitectónichs se fan sobreposar y combinar en un mateix edifici, com

á partint dels models que havían de veures aixecats en la vella Roma; varen usarse les ordinacions en sa forma més complerta d'elements, veyentshi casi en la majoría dels cassos aixís lo pedestal com la columna y entaulament ab totes ses parts. També sobre les columnes s'hi carregá directament l'arcada, exagerantse l'abach ó posanthi al demunt un reste de cornisa ó un verdader entaulament sobre'l que hi passavan los archs de les obertures donant aixís varietat á les siluetes y algun moviment á la línea que contorna los buyts; y en los interiors no's mirá en abocarhi les exageracions de les cornises, antiguament sols fetes á posta pels exteriors.

L'arcada característica del art renascut es la semicircolar ó de mitx punt, fentse també us de la semi-oval. En les voltes s'usa'l canó seguit ó la volta arestada, introduhintse una intermediaria entre les dúes ó sía la volta á *penetracions* donant unes llunetes com si fossen producte de altres petites navades que anessen á trencar á la principal sens arribarli al mitx del seu desarrollo. Les voltes van adornades ab varietat de motius en relleu, fenthi motllures que les divideixen en plafons ahont puga esculpirshi y pintarshi, ornantse també ab casetons que les hi donan fastuositat.

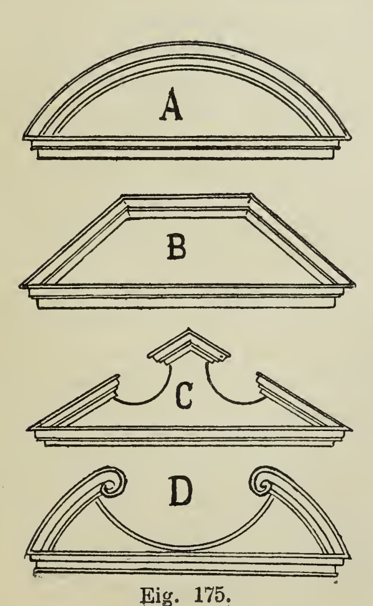


Fig. 175.

La cúpola es la semicircolar colocada sobre un tambor. Aquesta també's divideix en compartiments per medi de motllurades nervures que parteixen del centre ó cimal, que ben sovint va decorat ab una gran rosa ó escarxofa oberta, recort de la clau gótica.

L'us del frontó torna á estar de moda prodigantse per totes parts ab distintes formes. Aixís á més del triangular [Vid. fig. 28] hi tenim

lo *frontó truncat* que no acaba en ángul sino en línea horizontal que apoyan les dúes línees inclinades [Fig. 175 A]; lo *frontó corvat* ó *semicircolar* fet d'un arch que salta als dos extrems de la cornisa horizontal [B]; lo *frontó mitx trencat* [C] que presenta interrompudes les dúes línees inclinades; lo *frontó partit* sens cúspide, á voltes ab les dúes vessants que al dirigirse al cimal s'enrotllan formant voluta y constituhint *frontó volutat* [D]; presentant també ab l'ángul superior ó superficie curva que abans de tocar ab la cornisa horizontal s'enrotlla y aixís s'hi apoya. No faltan igualment alguns frontons de formes capritxoses presentant semi-poligons, curves compostes, etc.

Lo carácter general de l'ornamentació del Renaixement, quan no's tracta de garlandes de flors ó de fruyts, es la fulla d'acanthus, combinantse ab totes les línees y fins ab figuretes ó animals, draps, vels ó gerros, constituhint no assumptos historiats sino adornos; que per haverse trovat en les escavacions en que s'ensopegavan pintures romanes s'anomenaren *groteschs* (de *grotta* italiá).

Les columnes salomóniques tornan aviat á posarse en boga, y no haventnhi ja prou, los fustes rudentats, los atlants y cariátides se multiplican en actituts enrevessades, y se fan de moda los encarreuats encoixinats, produhintse lo que sen digué *orde rústich.*

CAPÍTOL LXVI

SUMARI: L'Arquitectura del Renaixement á Catalunya.—Caracteristiques.—Sigle XVI.

L'Arquitectura del Renaixement á Catalunya.—Haventse nostra terra compenetrat tant bé dels procediments gótichs modificats segons lo seu gust, resultá que les doctrines del Renaixement s'hi aferraren més tart que en altres terres, quan ja s'havía perdut en bona part l'hermosura y espontaneitat del nou art. Començaren per introduhir les innovacions, ja ben entrat lo sigle XVI, alguns artistes forasters que venían cridats per les comunitats més riques que, ab ses relacions ab l'extranger y principalment ab Roma y ab son descatalanisament, veyan com s'obrían nous camins á les manifestacions artístiques. Les més nobles cases, degut á ses comunicacions ab los monarques que sols de pas visitavan la nostra terra, y trasladavan sa cort á Valladolid, Toledo, Sevilla y Madrit, també tingueren gran part en lo cambi. Aixís, si deixém algunes contades manifestacions que apareixen durant la primera meytat del sigle XVI, l'art encara es gótich, fins que's popularisan per medi de l'impremta les obres de Vitrubi comentades y les del Vignola, publicantse lámines ahont sens necessitat de gayre estudi se rebían les noves doctrines artístiques, ab les que poch á poch varen nodrirse los constructors de la terra, pretenint encara á voltes fer combinacions del nou art ab lo gótich. Les obres catalanes del Renaixement pertanyents á la segona

meytat del sigle XVI han de ressentirse de l'escola académica que ho donava tot preparat, iniciantse desseguit la decadencia ab les seves monstruositats y rebuscaments, que s'accentuan durant lo sigle XVII y XVIII ab l'imitació de l'arquitectura castellana afetgegada d'ornamentació y plena d'exterioritats, que pretenen tapar ab ses coloraynes la falta d'un pensament precís.

Per altre part políticament considerada, Catalunya ja no era sino un recort d'altre temps. De senyora que era en los díes dels monarques aragonesos, passá á formar part d'un tot en que no podía lluhirhi, haventse de contentar essent, mal no volgués, l'aborrida y despreciada. Les teoríes aleshores en boga havían despertat lo cessarisme y lo centralisme, que no hi hagué may la deguda energía per vencer, principalment per la desnaturalisació á que havían arribat les classes altes ab son contacte ab les d'altres terres. La decadencia era general durant lo sigle XVI, y de aquí havían de venirne los anys de postració del sigle XVII.

Característiques.—Es casi inútil buscar alguna cosa que caracterisi la vida que l'art del Renaixement tingué á Catalunya. Si no es la persistencia de alguns recorts góticbs que's veuen clarament fins als primers anys del sigle XVII, combinantse ab elements neo-clássichs, tot lo demés pot dirse que es un reflex del art castellá. Aixís l'*art catalá* ha de considerarse com ben mort durant los sigles XVI al XVIII, puix que no més existeix l'*art espanyol* ab tots los vicis inherents al carácter castellá, aleshores dominant ab omnipotencia. Un autor considera que en l'art castellá y especialment en l'arquitectura, «hi ha una certa veladura que defineix les grans línees: l'ornament, la figura retórica, la frase, la paraula, la imatge s'endú'l pensament; l'idea s'explana, y's diluheix, pert la intensitat y graficitat per dirho aixís; deixa d'esser cantelluda, seca y aspre, com la veritat, per esser tova, flonja, recuberta per un tou de paraules, ofegada per una allau de flors y violes y comparacions y símils é imatges (1)». Potser l'art del Renaixement á Catalunya no's

(1) Article IV de la serie titolada «Castellans y Catalans» publicada per *La Veu de Catalunya* lo 26 de Maig de 1899 y firmada per H.

distingeixi més que per alguna major sobrietat que no's presenta Castilla y per l'adopció de formes un poch més crues que no's veu al altre costat del Ebre.

Aixís, per estudiar la vida del Renaixement á Catalunya, n'hi haurá prou ab dir alguna cosa de la manera com aquest s'ha manifestat á Espanya.

Sigle XVI.—A molt principis del sigle l'arquitecte Enrich de Egas (1474-1534), d'origen flamench encara que nascut al mitjdía dels Pirineus, al construhir (1504-1516) la fatxada, pati y escala del hospital de Santa Creu de Toledo, va donar lo més complert exemple d'un estil que pretenía combinar los elements clássichs importats d'Italia ab abundosa ornamentació gótica flamejant ó decadent tractada ab gran minuciositat. Aquest nou modo arquitectónich va tenir gran acceptació, per lo bé que representava un ideal de magnificencia, sortint una serie d'artistes que deixaren multitut d'obres á Salamanca, Segovia, Saragoça, Granada, Sevilla, etc. Tal escola estigué en gran predicament durant casi tota la meytat del sigle, apoderantsen los argenters y los tallistes de fusta, fentshi célebres Enrich y Antoni de Arfe, flamenchs d'origen y lo primer pare del segon, revivint desde aleshores en ses obres fins á la primera meytat del sigle XVII. D'aixó l'arquitectura s'anomená *plateresca,* y *art plateresch* al nou estil de transició del gótich al Renaixement. Los catalans aferrats encara á les tradicions gótiques á les que procuravan donar vida ab enginyosos jochs y treballs casi de filigrana, varen adoptar tardament lo plateresch, introduhinti la variant de ferlo de fondo gótich ab detalls del Renaixement, á diferencia dels castellans que ho feyan al contrari. Ab tot lo plateresch catalá tingué escassa representació en arquitectura, durant més en orfebrería y produhinthi hermoses obres.

Com á característiques del plateresch catalá podríam apuntar y tenir en compte l'abundancia d'ornamentació, formant molt sovint trepats y cresteríes ben flamigerades ó de dibuix capritxós; l'us dels feixos de columnes ab caragolaments; l'empleo dels archs aplanats y d'obertures ab contorns apaynelats; l'introducció de les columnetes de fust no

seguit sino tornejat y entallat, com si fos un barró ó un balustre, cosa molt en us entre'ls castellans, y la presencia de pilastres plafonades y cobertes d'ornamentació, seguint la práctica italiana. Los ninxos ó capelletes començan á tenir la volta radiada á tall de petxína, veyentse fer les vegades de capitells busts y capets tractats ab admirable veritat, venint á combinarse ab medallons enriquits de relleus, que ocupan les parts planes.

Son models de plateresch existent á Catalunya, encara que obehint al tipo castellá, la portalada de la casa Gralla de Barcelona, avuy conservada pel Sr. Marqués de Casa Brusi, obra no sabém ab quín fonament creguda del artista valenciá, influhit pel castellá Berruguete, Damiá Forment (treballava ja en 1503 fins al 1533), á qui també s'ha atribuhit la casa Dusay del carrer de'n Regomir igualment de Barcelona. També hi pertany l'altar major del monastir de Poblet, fet l'any 1529 en temps del Abat Pere Quexal, ab tot y que ses formes ben poch gótiques tenen gran tendencia á acusar un artista italiá, com ho es del tot l'autor del superb sepulcre dels Cardonas de Bellpuig. Lo convent de Sant Domingo de Tortosa ó Colegi Reyal, fundat per Carles V l'any 1544, té hermoses fatxades y un notable claustre que pertanyen al mateix grupo. Tenen tipo més catalá la bella portalada interior del Saló de Cent en la Casa Comunal de Barcelona y la fatxada de l'iglesia de Sant Miquel, que avuy fa de porta lateral á la Mercé de la mateixa ciutat. Moltes finestres que's veuen en nostres carrers, axís com alguns detalls que's poden admirar al antich convent de Bellpuig fan també serie entre'ls anteriors. No obstant s'ha de dir que los bons exemplars del plateresch catalá s'han de buscar en los tresors de les iglesies, en les obres d'orfebrería, singularment creus, reliquiers y custodies.

L'*escola académica* del Renaixement passá ja més endevant. Va esser iniciada pels artistes que anavan á Florencia y á Roma per compenetrarse de les noves maneres de construhir y ornar, al mateix temps que pels escrits dels tractadistes, especialment encarregats de propagarles ab ses obres popularisades per l'impremta, entre'ls que s'ha de contar en Diego Sagredo, capellá de la Reyna Joana, que l'any 1526

publicá les *Medidas del Romano,* inspirantse ab Vitrubi. La nova escola desseguit contá ab arquitectes que posavan tot son cuydado en fugir de les solucions gótiques d'una manera radical, anant sempre al classicisme. La primera obra ab que pot dirse va manifestarse aquesta escola fou l'alcáçar del Emperador Carles I á Granada, començat per Pere Machuca pels anys 1530 y al que doná sa inspiració Joan de Herrera (1530?-1597), l'autor de gran part del celeberrim monastir de Sant Llorens del Escorial y lo més caracterisat representant y model de la serie d'artistes que se afiliaren á tal escola. Son de citar també com á mestres, á més d'aquests dos, en Joan B. de Toledo, mestre de l'Herrera († 1567), y Alfons Berruguete, de qui consta havía sigut á Florencia en sa joventut († 1561) y Joan de Arfe († 1600?).

L'escola académica á Catalunya va apareixehi á mitjans del sigle XVI ab artistes certament forasters. Potser fos la primera seva manifestació l'altar de l'iglesia del Palau de Barcelona del any 1556, degut al escultor Martí Diez de Lazarola. L'any 1562 va començarse lo tras-chor de la Catedral de Barcelona, obra dels artistes aragonesos Bartomeu Ordoño y Pere Villar, que mereix citarse com á verdader model en son genre. Algunes construccions empreses á Tarragona durant lo pontificat del sabi Arquebisbe Antoni Agustin y en les que hi obrá lo castellá Bernat Cáceres en 1588 hi han de veureshi també. Aleshores ja'ns començem á trobar ab alguns artistes catalans que baix la sombra del Prelat tarragoní y ab lo seu impuls s'hi dirigeixen cada día més directament. Sobre tots va ferse célebre lo Rector de Tivissa, Jaume Amigó, gran protegit de l'Agustin y del Duch de Cardona y en quals obres, desde 1561 fins á 1586, s'hi veu cada día més direcció envers lo Renaixement, prescindint de les vacilacions de sos primers temps. Ell va fer entre altres coses lo projecte de l'orga en 1561, la capella del Sagrament per allá'l 1580 y en 1582 lo plan no executat del enterrament de l'Ardiaca Llorens, per la Catedral tarragonina; deguentseli á més l'iglesia de la Selva en 1582 y la de Ulldemolins; reunintse á son entorn uns quans artistes, molts d'élls forasters, que encarnan y constituheixen una de les més notables manifestacions del Renaixement á Cata-

lunya. Com á arquitecte va distingirse també en Pere Blay, barceloní y continuador de l'obra del Amigó, baix quals influencies apar va formarse. Aquest després de 1584 fou nombrat mestre major de la Seu tarragonina, acabant la capella y sepulcre del Agustin y potser los panteons de Joan de Terés y Gaspar Cervantes de Gaeta, traçant en 1595 lo monument de Setmana Santa y les capelles dels metges, de Sant Joan Evangelista y Sant Fruytós, en la dita Catedral, lo convent de Carmelites Descalços fundat en 1595, la capella de Sant Llorens y lo palau episcopal de Tarragona. En 1609 començá la creu del portal de Mar de Barcelona, encarregantse de dirigir la nova casa de la Diputació de Barcelona fins que morí en 1620. Ha d'ocupar un bon lloch entre'ls citats l'arquitecte vigatá Joan Font, que en 1578 començá lo portal de Sant Joan de la Catedral de Vich baix l'orde corinti, per més que no's completá fins á 1595, y pel que éll mateix executá les obres de més cuydado. Aquest ab en Giralt Cantarell feu lo campanar de Santa María de l'Aurora de Manresa (1584); sabentse igualment noticies de'n Joan Mas y Antoni Pujades que feren diferents treballs á Reus, al començar lo sigle XVII.

Axís entrém de ple en lo periodo clássich, resultant que los constructors de la terra no's distingeixen ja de los dels altres pobles. Pot donarse, per tant, com acabada en lo terreno de l'art la lluyta entre l'esperit catalá y l'uniformisme que tendía á absorvir la patria. Artísticament Catalunya no's pot fer visible, políticament no devía tardar á caure.

Axís enva buscarém característiques en l'art catalá infiltrat pel Renaixement. En los nostres monuments, com en los de per tot, hi veyém l'adopció dels cinch ordes d'arquitectura romana, traçats ab més ó menys acert, ab detalls esculpits ab gran finura y sens exageració, adornantse sovint les columnes ab estries rectes ó en hélix y guarnint lo terç inferior ab groteschs, rudentats ó adornos en punta de diamant, separant un anell aquest treball del reste. També notém la superposició dels ordes, l'arch de mitx punt tornant per tot; les motllures eminentment clássiques ornant los monuments y lo frontó triangular, curvat ó partit coronant les obres d'art.

CAPÍTOL LXVII

SUMARI: Sigle XVII.—Sigle XVIII.

Sigle XVII.—Los models del Renaixement tal com havían sigut preconisats per l'escola académica duraren á Catalunya fins ben entrat lo sigle. Aixís en nostra terra nos trobém en que ja s'han d'atribuhir als artistes del país, sortint una serie d'arquitectes y d'escultors que dirigeixen grans construccions y en quals obres hi notém les condicions característiques de l'escola. A Barcelona hi tenim les iglesies de Sant Cugat y del Bonsuccés començades per allá'l 1626 que poden ben admirarse, á Vallfogona de Riucorp s'hi veu l'entrada de la capella de Santa Bárbara (1617), á Tortosa hi ha la fatxada de sa Catedral y á Vich hi ha la fatxada y alguns altars de Santa Clara (primera meytat del sigle) en que hi surten ben caracterisats los temps en que foren construhits. Com á noms d'artistes, prescindint dels escultors als que dediquém capítol apart, hi tenim lo vigatá Rector de Santa Coloma de Centellas, Damiá Bolló, que feu uns plans per fer nova la Seu vigatana, respectant tal com estavan aleshores lo campanar y los claustres, projectant una gran iglesia d'una nau ab cimbori y cúpula, capelles laterals y tribunes, idees de que doná compte en un curiosíssim opúscol que imprimí l'Esteve Lliberós de Barcelona l'any 1622; Francesch Domenech també vigatá que colaborá ab en Jaume Vendrell fuster de Mataró, en la confecció dels

projectes per fer de nou la Catedral de Vich ab la capella de Sant Bernat Calvó l'any 1633, y que fou lo director de les obres fins al any 1658.

Pero lo barroquisme no podía tardar en apareixer desde'l moment que anava apoderantse dels altres paíssos. L'afany de produhir obres d'originalitat y de cridar l'admiració ab recursos extranys y sorpreses començá á notarse per l'Italia, terra d'ahont s'ha de dir que varen anar venint totes les bones y dolentes fases per que passá l'art del Renaixement. Lo talent potentós del tant admirat Miquel Angel Buonarotti (1474-1564) es potser l'iniciador de l'escola decadent, encara que éll sapigués evitarla ab sos prodigiosos recursos; pero sa manera de fer, es indubtable que contribuhí á capgirar á molts que no possehían ses facultats excepcionals. Los dos arquitectes rivals y adulats per les multituts, en Llorens Bernini (1598-1664) y més encara en Francesch Borromini (1599-1667) crearen l'un per l'altre la nova escola. L'afició dels artistes á inspirarse á Roma y l'admiració que ses obres produhían, ab la propaganda que'n feu lo grabat, cuydaren de que s'extenguessin sos exemples y sos atreviments, que per altre part tenían casi completament la procedencia dels models que's trobavan perteneixents als últims temps de l'antigua época de la Roma imperial.

Les teoríes aquestes varen esser importades ben aviat á Espanya pel aristocrat romá y arquitecte Joan B. Crescenci (vingué en 1617, morint pel any 1660) á qui Felip III havía encarregat la construcció del panteó reyal del *Escorial* y á qui lo Comte-Duch d'Olivares protegí ab especial predilecció. Los artistes més coneguts acceptaren entussiastes los nous procediments que s'exageraren per lo conformes que eran ab lo carácter espanyol per excelencia. Vingué aleshores lo célebre Joseph Churriguera (treballava en 1688 fins 1725) acabant de comunicar ses extranyeses y contrasentits al art donant lloch á una escola que per antonomassia ha sigut anomenada *xurrigueresca,* ja que en aquest troba l'encarnació y personificació.

Aquesta nova etapa de l'historia del art, aquest periodo d'exageració folla va mereixe l'entussiasta admiració de sos contemporanis, distingintshi les corporacions religioses de la

segona meytat del sigle XVII y principis del XVIII. La Companyía de Jesús, tant ben rodejada de prestigi aquells díes, no sapigué pas sustraures de tant maléfica influencia, abans lo contrari les obres dels seus germans coadjutors poden citarse com la més complerta manifestació del aperduament á que havía arribat lo gust. Aleshores per seguir les inspiracions del barroquisme no va pas mirarse en pretenir transformar edificis de venerable antiguitat y d'admirables condicions; les mostres d'art romanich ó gótich sufriren en gran número les més horribles mutilacions.

A Catalunya aquest estat del art lo trobém manifest desde per allá l'any 1670 fins al 1730. Aquesta xexantena d'anys forman l'época més característica del barroquisme espanyol. Entre les particularitats que'l fan ben coneixent aquest temps mereixen citarse: l'us de tots los ordes d'arquitectura clássica confonentse'ls seus elements y sens trobarse l'adopció á regles fixes; l'existencia de columnes ab expansió del fust, ventrudes y ab lo ters inferior cobert de grans fulles, ó la columna salomónica en hélix ó formada per una canya que's caragola entremitx de garlandes de pampols y fullatges, flors y fruytes per entre les que semblan jugarhi ángelets ab gestos extranys y contorsions inverossímils; la multiplicació dels frontons necessariament partits ó trencats en los llochs més inconvenients, aixís com lo trinxament y enrotllament de cornises; l'adició dels cossos sortints sense necessitat, donant ánguls y aspectes irregulars á les plantes; la combinació dels elements arquitectónichs ab abundant ornamentació de flors y fruytes penjants entre draperíes y cortinatges, gerros y paneres que sostenen ángels de totes formes, y la tendencia constant á cridar l'atenció ab atreviments y exageracions.

Entre los exemplars de aquest temps dignes de citarse que sabém existeixen á Catalunya volém mentar la fatxada de l'iglesia de la Pietat de Vich (1664) y'l claustre del convent de Sant Domingo (1664-1703), l'iglesia de Bethlem de Barcelona, antiguament de PP. Jesuites (1681-1729), lo altar major de Santa Teresa de Vich (últims del sigle XVII), l'iglesia de Gombreny (1724-1734).

Entre'ls artistes més notables s'han de mencionar Fra Jo-

seph de la Concepció, carmelita descalç de Barcelona, anomenat en son temps per antonomassia *lo tracista,* que l'any 1679 feu uns bons plans per la Catedral de Vich en cinch fulles de pergamí ab una explicació molt detallada, y que ja abans havía ideat l'iglesia parroquial de Sant Feliu de Torelló (1670), fent en 1685 lo projecte per la sumptuosa reïxa de ferro de la capella de Sant Bernat de Vich, y l'any següent una interessantíssima explicació de la manera com havía de procedirse per continuar la Seu vigatana sens descompondres l'antigua; Francesch Ferriol y Pau Sunyer, manresans autors del retaule de la Gleba per allá l'any 1686; Fra Mateu á qui's deuen los plans de la capella de la Mare de Deu del Claustre de Solsona en 1669; l'austriach Conrat Rodulf autor del projecte de la portalada de la Catedral de Valencia l'any 1703 y del monument que l'Arxiduch Carles d'Austria va aixecar á Barcelona en honor de l'Immaculada Concepció l'any 1707; Antoni Fiter que treballá en la parroquial de Sampedor desde 1703 á 1718; Miquel Fiter que dirigí y executá la portalada de l'iglesia parroquial de Caldes de Montbuy; lo mestre vigatá Joseph Morató que ab son germá l'escultor Jacinto feu lo projecte del camaril de Sant Joan de les Abadesses (1710-1718) y l'iglesia de Gombreny, essent mestre major de la Catedral de Vich fins que fou ferit d'apoplegía plena en 1740; Joseph Sunyer de Manresa que ab dit Jacinto Morató l'any 1721 feren lo retaule principal de Santa Clara de Vich, y finalment lo barceloní Pere Bertran arquitecte molt celebrat que ja havía fet l'iglesia de Sant Agustí que tingué d'aterrarse quan Felip V ordená la construcció de la Ciutadela y dirigí la nova projectada pel brigadier y enginyer militar Alexandre de Rez segons les noves orientacions que prengué l'art.

Sigle XVIII.—Durant la quarentena d'anys que segueixen al any 1730 podém considerar una nova façø per l'arquitectura. Aquesta's manifesta per la subsistencia dels principis del barroquisme ab una influencia marcada del tant decadent com afeminat art francés dels darrers temps de Lluís XIV, de la Regencia y de Lluís XV (1710-1774). Quan més avansa aquest periodo més va notantse lo cansanci

que lo barroquisme anava infundint, fentse preveure la cayguda definitiva d'aquesta escola y la necessitat d'una evolució cap als principis neo-clássichs, verificada per allá l'any 1770.

Los elements, per tant, en general son ben semblants als anteriorment citats, notantshi com van desapareixent poch á poch les grans masses purament ornamentals y com se fuig de la xabacana columna salomónica per anar cap á la composta, enjoyada ab garlandes de flors al cim y una gran matoya embolicant la part inferior del fust. L'ornamentació no's fa tant rellevada com s'havía vist, notantshi dominar com á motiu indispensable la petxina ó'ls detalls inspirats en aquesta; se fuig de la recta usantse com á especialitat les ondulacions y la combinació ó encadenament d'uns adornos fets de unes curves en forma de C ó de S que van oposant sa part concava ó convexa rematant en unes expansions que venen á esser tretes dels acanthus degradats.

Com á mostres d'aquest genre d'arquitectura, que ab la purament barroca s'ha compartit los vituperis y les execracions dels que han vingut després d'ella, citarém l'iglesia del Remey de Vich (mitjans del sigle); l'iglesia de Centelles, la de Manlleu, l'iglesia de la Mercé de Barcelona (1765-1775), y la de Sant Agustí (1728-1750); Sant Miquel del Port (1753-1755); Sant Felip Neri (1752), totes igualment barcelonines. L'edifici de l'universitat de Cervera ha de mencionarse com lo model més notable que's veu á Catalunya, per la seva senzillesa de proporcions. No obstant la capella pertany de ple al genre aquest.

Entre'ls arquitectes més citats podém posarhi Joseph Prats (1760 † 1790) á qui's deu la capella de Santa Tecla de Tarragona; lo tinent coronel d'Enginyers Pere Mártyr Cermeño un dels que més va sustreures dels recorts del barroquisme y que més va preveure lo triomf dels principis grech-romans (1752); Damiá Ribes que ajudá al anterior y á en Francisco Paredes en la construcció de Sant Miquel del Port de Barcelona; en Pere Costa de Vich escultor y arquitecte que's feu de gran anomenada en son temps y de qui quedan la fatxada de la Catedral de Gerona y diverses obres á Manresa, Tárrega, Cervera y Berga, ahont morí en

1761; Francesch Bellver, arquitecte de Reus que ab Francesch Bonifáz obrá les cadires del chor de Lleyda.

La restauració neo-clássica va iniciarse á Italia portantla los arquitectes italians Felip Juvara (1685-1736) y Joan B. Sachetti (1764). Aquest moviment poch á poch aná trovant resó, pero la fundació de l'Academia de Sant Ferrán á Madrit (1745 y 1752); l'adopció pura de l'obra de Vignola en les academies y los primers descubriments de Pompeya fets en temps de Carles VII de Nápols (1748 y següents), feren que al cenyir aquest ab lo nom de Carles III la corona espanyola y al veure les diferencies entre l'art que deixava y lo que dominava en Espanya, mirés d'anar cap á principis més conformes ab la bellesa. En Ventura Rodriguez (1717-1785) va esser un dels espanyols que més aviat va entrar cap al nous viaranys, exercint ab lo palermitá Francisco Sabattini una benéfica influencia per fugir de l'exageració xurrigueresca (1722 1793). Aquesta restauració's fa ben visible y forma l'escola de tot l'element jove y d'ideals més cultivats, durant fins al que vingué la guerra de l'Independencia. A ella podém considerarhi lo final de lo que deu esser domini d'aquest llibre.

En aquest temps hi hem de veure també alguna influencia del art francés del temps de Lluís XVI, ab ses formes correctes y senzilles. Torném als ordes d'arquitectura concebuts en tota sa simplicitat, sens permetres modificacions de cap classe, donant una repetició de formes que ben sovint resulta esglayadora y desprovehida de gracia. Nos trobém devant d'unes manifestacions artístiques semblants á l'etiqueta, en que tot hi está posat segons regles, en les que no hi ha més que l'indispensable moviment que requereix la disposició general de l'edifici. S'evita en tant quant se pot la superposició de cossos del edifici, y quan es necessari's fa indispensablement començant pel toscá ó dorich y acabant al corinti y se fuig del capitell compost. Los adornos y'ls groteschs están fets de línees espirals de finíssim contorn per entre les que surten fulles d'acanthus tractades ab delicadíssim polç, prolongades y esbeltes; se fa gala de la finura dels treballs, que's tractan ab minuciositat exquisita. La imitació á les construccions romanes dels temps de la Repú-

blica arribá á apoderarse de tot, volentshi donar sempre les formes y'ls detalls que s'aprenían ab l'estudi de l'antiguitat.

Com á models d'aquest genre d'arquitectura poden citarse la Catedral de Lleyda en que no obstant hi apareixen reminiscencies del periodo anterior, obra de'n Cermeño y acabada per en Sabattini (1760); la Catedral de Vich deguda al arquitecte vigatá Joseph Morató, pot citarse com á model lo més complert (1781-1803) notable principalment son interior per la senzillesa de medis ab que's trobá la grandiositat no mancada de bellesa, essent del mateix mestre l'iglesia de Sant Hipólit de Voltregá començada en 1772.

Com á arquitectes y constructors de nom, deixant á part los constructors d'altars, hi ha'l mencionat Joseph Morató, los professors de Llotja Tomás Soler y Ferrer, Joan Garrido y Joseph Mas, lo comte de Roncali, director de l'obra de l'Aduana de Barcelona (1785-1792); Fra Feliu Rol, monjo de Sant Agustí de Barcelona d'últims del sigle; Joan Adam de qui quedan bon número d'obres á Lleyda; en Joan Soler y Faneca (1731-1794) á qui's deu la Llotja de Barcelona, y algun altre.



Fig. 176 (1).

(1) Canalobre de plata, de la Catedral de Palma, obra de l'argenter barceloni Joseph Matons. Principis del sigle XVIII.

CAPÍTOL LXVIII

SUMARI: Iglesies.—Cloquers.—Claustres.—Sagristies.—Comunidors.

Iglesies.—La disposició general de les iglesies de l'época del Renaixement ve á esser la basílica tradicional de forma allargada, molt sovint ó casi sempre ab creuer de braços poch llarchs. També, principalment en lo periodo posterior al barroquisme, se veuen algunes iglesies en forma de creu grega. L'iglesia d'una nau domina, fentse gala de saber construhir grans voltes per abrigar un extens espay. Les Catedrals de Lleyda y Vich ab tot tenen tres naus.

Del *absis* sen prescindeix casi sempre, quedant l'iglesia rematant en una superficie plana sobre la que hi va l'altar major ab son gran retaule. Cap al sigle XVII començan á posarse en planta los camarils ó *cambra-santa* al darrera l'altar major, que deixa en lo centre una gran obertura per ahont pot venerarse l'imatge. Los camarils més luxosos acostuman á tenir dúes escales una per pujar y altre per baixar lo poble quan va á visitar y besar l'imatge de sa devoció. Com un camaril dels més notables ha de citarse lo del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses de gran importancia per la seva fastuosa decoració, obra dels Morató de Vich (Sigle XVIII).

Los braços del *creuer* tenen l'altura del cos de l'iglesia, no acostumant á donarloshi més llargada que la que portan les capelles colocades als dos costats de la nau central.

Aquest sistema de creuer per necessitat se porta l'existencia de cúpula en lo nus del edifici. La cúpula del temps es la semicircolar, apoyantse sobre quatre llunetes ó pedentius que resultan de pla quadrat dels archs torals. En nostra terra, per un d'aquells fenómens á que no s'hi troba explicació satisfactoria, la cúpula es semiesférica y poquíssimes vegades resulta iluminada, ja que's prescindeix del tambor y se la fa descansar inmediatament sobre'l creuer. Per obviar aquest inconvenient algunes vegades va usarse la cúpula nervada ó ab grans faixes motllurades que en la part baixa deixan unes finestres de poca alçada que van abrigades per penetracions que van á trobar á la curva de la cúpula.

L'antich *trifori* de les iglesies més antigues queda convertit en unes tribunes d'igual amplada que les capelles, que van á obrirse sobre d'aquestes, corrent tota la llargada de la nau y los costats del presbiteri, presentantse ab baranes ó reixats, regularment de fusta, plens de pomposa ornamentació en consonancia ab lo gust del temps.

Los *chors* baixos quedant solament per les Catedrals é iglesies de comunitats; les ordes religioses y les parroquies ó iglesies de menos importancia prefereixen los chors alts al capdevall de l'iglesia tenint comunicació ab les tribunes. Son molt rars los chors darrera l'altar major, ja que los retaules acostumats no ho permetían. En l'iglesia de la Pietat de Vich, al engrandirse lo presbiteri quan se cremá l'altar major l'any 1734, s'hi deixá un espay al darrera del baldaquí y al fons del presbiteri habilitantse per chor; quedant ab tot y aixó lo chor alt al entrant de l'iglesia.

Les *trones* continuaren adornantse ab riquesa durant los sigles XVI y XVII, podentse citar com á model la d'Argentona, començada ab molt esperit y acabada més de qualsevol manera, per haverho ordenat lo visitador episcopal del any 1615, puix que considerava que's feya ab *gasto excessiu y superfluo*. Al sigle XVII ja no fou tant rar que sen posassen dúes ab tornaveu en les més grans iglesies.

Desde'l sigle XVI les *piscines* se trasladaren al interior de les sagristíes quedant formades per un depósit ó gerra vidriada que ab una aixeta vessava l'aygua en una pica que la feya perdre. D'aquestes gerres vidriades sen troban á vol,

tes hermosos exemplars ab ançes en forma de llagardaixos y serps, ab relleus religiosos é inscripcions.

Deixaren de tenir importancia les *criptes*. Solament en les iglesies ahont era tradicional que n'hi hagués se conservaren y fins s'adornaren, com la de Santa María de l'Aurora de Manresa, ab abundancia de marbres. Per lo demés poden donarse com á suprimides desde'l sigle XVI, puix que no se'n edificaren de noves.

Fins al sigle XVII continuaren los tant característichs *paviments* ab rejoles vidriades de decoració blava, y de fabricació catalana ó valenciana. Aleshores y durant lo sigle XVIII s'usaren los enrajolats de colors, ab dibuixos de gust del primer Renaixement ó barrochs, ó'ls d'un blau verdós y mitx blanchs en diagonal ab los que s'hi podían fer gran varietat de mostres. Ab les rejoles decorades s'hi combinaren les sens ornamentació, fentse també paviments de soles rejoles ó de pedra. En los atris de les iglesies durant lo sigle XVII s'hi posaren ben sovint paraments fets de códols de cantell ab los que s'hi formavan dibuixos y combinacions ben enginyoses.

Lo *decorat* de les iglesies ab lo Renaixement cambiá d'una manera radical, veyentse com la sobrietat en les entonacions y la serietat del color de pedra no fou del agrado dels partidaris del nou art. Cap al sigle XVI se posaren en us les construccions fetes en l'exterior de carreus de pedra picada, ab l'interior de mahó y pedra irregular y en brut, per lo que era necessari s'arrebossessen ab treballs de guixayre, exceptuant les brancalades, pilars y archs que restaren com abans de pedra polida. Durant lo sigle següent l'abandono de la pedra fou encara més complert, deixantla solament pels exteriors y encara no sempre completament, omplintho tot l'habilitat dels guixayres ab sos adornos y peces d'estuch. Lo barroquisme portá la necessitat dels daurats y decoracions llampants ab abundancia de quadros y relleus per tot. Algunes vegades, no obstant, s'usá la pedra picada en les obres més costoses fins á les cornises, haventhi igualment algun exemple de capelles construhides ab jaspis y marbres de color. També s'usaren llampants revestiments de rejola vidriada, fentshi socols y fins quadros d'assumpto religiós

y orles de pomposíssim y hermós dibuix. També hi ha exemples d'iglesies *esgrafiades,* ab decorat á dos colors, l'un fent de camper y l'altre d'ornamentació, especialment durant los sigles XVII y XVIII. L'enemistat á la pedra en son estat natural se manifesta d'un modo especial durant aquest últim sigle, essent molt rares les obres antigues que no s'emblanquinessen ó's pintessen, potser d'un color que volía esser de pedra, sense planyerhi los materials, á fi de que desaparesquessen les patines que deixa'l temps y no's resés maymés de les pintures al fresch y demés treballs que mostravan los carreus. Quan se podía gastar més, aleshores ja se sortía ab una pintura decorativa en la que's tendía á imitar los marbres ab pretensioses motllures, adornos y domassos, per lo general terriblement concebuts. Per certs presbiteris y camarils y algunes poques iglesies la pintura fou encara més atrevida, sortint ab un plan en lo que hi entravan los membres arquitectónichs, los assumptos religiosos y glories ab chors d'alats serafins, que s'encarregavan á un pintor de nota, com si's tractés d'enormes quadros sobre tela.

L'us de les *vidrieres* va ferse constant desde'l sigle XVII, suprimintse casi del tot los tradicionals encerats, no usantse gayre de les historiades ab varietat d'assumptos é imatges, sinó de les fetes de peces de vidre clar ó de colors pálits ab los que xocavan les combinacions de vivíssims grochs, blaus, verts y vermells, formant adornos geométichs que se anavan repetint y que realçavan les tires de plom que encaixavan y feyan sostenir les petites peces. Se veu que l'ofici antich havía tornat molt á menos, estant en má dels llauners y fanalers. Cap al sigle XVIII apar tornarse cap als vidres amosaicats ab escuts, figures y emblemes, que resultan sempre ab dissonancia de colors, llampants y poch delicats per la poca traça que hi havía en donar los tochs necessaris per produhir clar-oscurs, resultant sempre poch consistents les mitjes tintes que s'aplicavan sobre'l fons colorit. Entre'ls vidriers que sabém treballaren en nostre país hi ha en Joan Gonçal que l'any 1571 feu varies vidrieres per la Catedral de Tarragona, lo flamench Montflorit que en 1612 sabém treballá en les de la Seu vigatana, Jaume Garreta que feu obres semblants en 1649 fent lo mateix en tal edi-

fici l'any 1700 en Martí Puigblanch. Lo barceloní Francesch Saladrigas també tingué taller obert per aquesta classe de treballs desde mitjans del sigle XVII, omplint un sigle los descendents de son mateix ofici; venint finalment mestre Francesch Hipólit Campmaior que feu diferentes vidrieres per l'iglesia de Santa María del Pí de Barcelona, deixant pels que'l succehiren en sa casa l'any 1763 un *Llibre de diferentas mostras de vidrieras de color* ben interessant.

Cloquers.—Durant lo Renaixement cap regla fixa pot donarse en lo que fa referencia á campanars, puix que sen fan axís de planta quadrada com d'octagonals ó quadrats xanflanats. En son remat ó acabament hi ha grandíssima varietat de models, distingintse sovint per comarques. A la Vall d'Aran, á Vilella, Aubert, Mongarrí y Bossot s'hi veuen cloquers dirigint una alta agulla al cel, formant una aguda punta octagonal que arranca ben sovint sobre una pirámide obtusa de planta quadrada. Un diría que's tracta de construccions trasplantades del Nort d'Europa, cosa no d'extranyar si un se fixa en la semblança de clima que necessita vessants molt rápides per la neu. Molt sovint se veuen també campanars ab plataforma superior rodejada de baranes, del mitx de la que, en certes comarques, com al vols de Tárrega, s'hi fan sortir uns edicols surmontats d'una cúpula semiesférica y capritxosos cossos donant siluetes molt mogudes. També abundan les torres per campanes amparades per coberta piramidal revestida de cerámica vidriada de varis colors, formant unes escates ab dibuixos molt brillans. Al cim de la construcció s'hi acostuma veure un alt penell surmontat per una creu, posantshi en mitx de curiosos treballs de forja les campanes menudes que donan les hores y los quarts del rellotge parroquial.

Claustres.—També sufreixen grans modificacions los claustres veyentsen de ben diferentes formes en los archs, ja que la planta acostuma á donar un quadrat perfecte. Lo més comú es veurehi columnes perteneixents á algun dels ordes, soportant los archs semicircolars. Entre'ls més hermosos son de citar lo del monastir de Banyolas (Sigle XVIII)

ab un contrafort entre cada grupo de tres obertures sostingudes per columnes ab dos terços superiors estriats, lo del Carme de Vich molt senzill encara que elegant ab columnes toscanes (Sigle XVIII). A Vich hi ha'l claustre de Sant Domingo (últims del Sigle XVII) que presenta archs apuntats y com penjats, puix entre los dúes columnes corinthies hi van dos archs geminats que s'uneixen y aparentment permaneixen enlayre.

Sagristíes.—Es gran lo luxo ab que's basteixen algunes sagristíes, puix que aquesta dependencia de l'iglesia havía alcançat gran importancia. La sagristía de Poblet pot veuresen un exemple molt digne d'esser citat, quadrada de 20 metres de costat ab sa cúpula y lucerna ó claraboya central.

Comunidors.—Ab lo nom aquest y ab lo de *reliquiers* y *conjuradors* s'hi entenen uns petits edicols ahont s'hi portavan les santes reliquies quan se tractava de exorcisar les tempestats y benehir lo temps. Hi ha conjuradors molt antinchs, veyentsen de formats solament per quatre pilars que aguantan una teulada que resguarda á voltes un pedestal sobre'l que s'hi colocava una creu. Algunes iglesies tenían aquesta construcció á poca distancia de la porta, en un lloch ahont se dominés lo camp, pero altres lo presentavan sobre la teulada de l'iglesia, ó en la sumitat de sa fatxada, servint també á aquest fi lo mateix campanar, ahont pujava lo sacerdot que revestit ab lo roquet ó garnatxa comunica'l temporal. A Vich sabém servía de conjurador lo que sen deya *l'avis* ó sía una de les torretes que s'alçavan als costats de la fatxada de la Catedral.

CAPÍTOL LXIX

SUMARI: *Esculptura.*

ESCULPTURA.—Lo moviment iniciat per Ghiberti y Donatello á fi de ressucitar l'esculptura segons los models clássichs fou continuat per una serie d'artistes que seguiren les petjades d'aquells y's dirigiren á igual fi, desbroçant lo camí per imposar les formes del Renaixement. Sortiren aleshores un Lucca della Robbia, conegut especialment per ses preciosíssimes peces de terra cuyta barniçada de blanch ab camper blau y tochs verts, grochs y morats; l'Andreu Verrocchio (1432-1488) á la vegada orfebre, fundidor, escultor y pintor; l'Andreu Cantuca anomenat *Sansovino* (1460-1529), y principalment Miquel Angel Buonarotti lo tant famós esculptor com arquitecte y pintor, qui ab la gegantina força de son geni tant potent acabá d'imposar l'art del Renaixement produhint obres verdaderament pasmoses que per molts crítichs, principalment pels antichs, son lo *summum* á que pot arribar l'home. Lo desitx de grandiositat portá á aquest genial artista á solucions de les que solament éll per ses condicions sabía sortirsen ab son talent, tendint á certes exageracions de posa, formes y draperíes, que, al volguerse imitar pels seguidors foren causa de que les arts anessen á l'amanerament, á l'ampulositat y á l'exageració.

Los artistes que varen introduhir les teoríes del art renascut á Espanya, foren los mateixos que feren cam-

biar de procediments y tendencies á l'esculptura, venint en temps de Carles I uns quants homens extrangers com los italians Leoni (Lleó y Pompeu 1517-1592); Pere Torrigiano (1472-1522) y lo borgonyó Felip de Vigarny († 1543); Pere de Campanya (1503-1567) ab lo neerlandés Joan de Juny († 1614) y una bona colla d'espanyols que estudiaren y anaren á formarse á Italia, com son l'Alons Berruguete (1480-1561); Gaspar Becerra (1520-1570) y Lluís de Vargas (1502-1567). D'aquests va venirne després l'escola eminentment espanyola del sigle XVII que conta entre sos membres principals als sevillans Joan Martinez Montañés (1596?-1649); Alons Cano (1601-1667) y Pere Roldan (1624-1707) ab los deixebles é imitadors d'aquests, en los que s'hi nota ja la decadencia, y finalment lo murciá Francisco Zarcillo (1707-1781) l'últim representant de gran valua ab tot y lo seu manifest amanerament.

A Catalunya, com hem notat ab l'arquitectura, lo Renaixement fou importat per artistes forasters que vingueren personalment aquí á treballar, ó exerciren influencia per ses obres. Entre aquests darrers hi tenim los italians Joan Nolano, l'autor del magnífich sepulcre dels Cardonas á Bellpuig, lo Tomás Orsolino que va fer una Mare de Deu del Roser de marbre per l'iglesia dels Dominichs barcelonins y los castellans Francisco Mora, fill de Cuenca segons sembla, que va traçar lo retaule de Montserrat, treballat á Valladolid per l'Esteve Jordan, y acabat en 1597, á costes de Felip II. Entre'ls primers hi ha noticies d'un Joan de Brusseles que veyém fent relleus á Barcelona l'any 1535; Joan de Tours que en 1540 treballa pel Concell barceloní; l'entallador de Colonya Joan Baltasar que en 1544 fa columnes y capitells per l'orga de la Seu de Vich ab en Jaume Caldoliver que esculpía 22 serafins per la mateixa y un Crucifix per Barcelona l'any 1546; Geroni Sanxo que trobém á Barcelona l'any següent y després en 1562 associat al austriach Perris Hostri en la construcció dels entallats y esculptures de l'orga de la Seu tarragonina. Sabém igualment que aquest Hostri l'any 1567 feu els remats del altar major de Tarragona y l'altar major de Reus, y ja hem dit alguna cosa del saragoçá Bartomeu Ordoño que l'any 1562 començá'l tras-chor

de la Catedral de Barcelona, que acabá son compatrici Pere Vilar dintre vuyt anys després del 1563; en Cristófol de Salamanca, membre d'ilustre familia de mestres majors de les obres del Rey Felip II que en 1578 treballá á Monistrol y va començar les cadires del chor de Montserrat en les que va emplearhi cinch anys y que costaren 10.000 ducats y que l'any 1609 feu la reixa de ferro y bronze pel mateix monastir qual cost arribá á 14.000 ducats, fent desde l'any 1588 á 1593 la cadirada del chor de Tortosa que costá 55.000 lliures jaqueses, atribuhintseli també la de Sant Joan de les Abadesses; los germans Antoni y Bernat Plantinella, estucadors milanesos que l'any 1594 s'ocuparen en los treballs d'ornamentació del tras-sacrari de la Catedral tarragonina y Joan Marco que l'any 1588 feu dúes estátues per la capella de Sant Salvador de l'iglesia principal de Manresa.

Prescindint d'aquests, d'entre'ls artistes son molt pochs los catalans que s'ocupin en obres de verdadera importancia durant la segona meytat del sigle XVI. Aixís entre'ls noms dels que no tenim prous datos per afirmar la seva patria y que podrían creures catalans, hi ha que casi tots tenen apellidos completament diversos als que s'acostuman á usar á Catalunya, com los dels Domingo Albrión y Nicolau Larrant que feren algunes estátues per la Catedral de Tarragona l'any 1587, y'ls de'n Isaach Hermes, pintor y escultor que obrá lo sepulcre d'Antoni Agustin en la mateixa Catedral l'any 1594; en Gaspar Huguet que l'any 1582 feya dúes esculptures per Barcelona; Joan Jordona que en 1590 feu un retaule per Santa María de Manresa, Janot Balet que treballá fent alguna imatge per la mateixa iglesia l'any 1583 y dos altars ja l'any 1610.

Tot axó'ns referma en l'idea de quins foren los que importaren lo Renaixement entre nosaltres, y lo que aquest havía de contrariar la manera d'esser de nostra patria. També en aquests noms pot notarshi com l'esculptura fou la primera de les tres Belles Arts que va entrar directament en los nous principis, resultant que en lo que fa referencia á esculptura ornamental se demostra com molt abans que l'arquitectura va adoptarlos, invadint primerament lo que havía de considerarse com de detall.

Durant lo sigle XVII fins á finals del sigle XVIII Catalunya pot dirse que va produhir pochs artistes de verdadera valua si comparém lo seu mérit ab les obres dels sigles anteriors. La mateixa carencia de noms extrangers nos indica com se trobava decadent y pobre nostra terra. Hi ha no obstant algunes personalitats d'esculptors que ab ses obres pujan sobre la multitut de verdaderes vulgaritats, resultant ab tot ses obres y sos esforços issolats en mitx de la general decadencia. Fins que's passa de mitx sigle XVII ses creacions poden no esser admirables, pero se presentan netes y sense gayres enfarfechs; després fins que s'acosta'l final del sigle XVIII tot se ressent d'exageració més ó menys gran, dissimulada per qualitats, segons lo geni del esculptor. Desde abans de mitx sigle XVIII se presenta en les figures la copia de les teles mullades y de plechs molt trinxats.

Entre'ls noms dignes de menció citarém á en Francesch Robió de Moyá que l'any 1614 afegí dotze cadires al chor de Manresa; Mestre Cantarell que feu un altar per Tarrassa; Joan Generés que desde 1629 fins á 1633 feu quatre altars per la principal de Manresa y'l major del Carme de la mateixa ciutat ab en Geroni Maimó; mestre Santa Creu († 1658) y'l seu deixeble y successor Miquel Sala artistes barcelonins de qui's conservan varies obres d'alguna valua, entre elles un Sant Gayetá en lo Museu Provincial de Barcelona, fet pel segon; Agustí Pujol de mitx sigle XVII que feu algunes esculptures per Santa María del Mar, Sant Jaume y Sant Agustí de Barcelona, Pau Boixadell que treballá algom de importancia per la parroquial de Tarrassa l'any 1645, Antoni Domenech que poch abans veyém obrant á Vich, Miquel Vidal que l'any 1650 á 1657 feu varis treballs, entre élls los reliquiaris de derrera l'altar major de la Seu vigatana, Joseph Albanell son contemporani també vigatá, que feu diferentes modificacions en un altar del monument que havía ideat en Vidal, presentant un projecte que no's portá á cap; Joan y Francesch Grau, manresans de gran mérit com á ornamentistes, que en 1669 feren lo sepulcre de'n Ramon Folch de Cardona á Poblet y la socalada dels panteons reyals desde 1662, fent també durant los anys 1672 y 1673 dos altres sepulcres, lo del Rey Alfons y del Infant

Enrich en la mateixa iglesia, sabentse també que'n Francesch treballá á Tarragona ab un tal Rovira en la capella de la Concepció de la Catedral y que'n Joan ja l'any 1664 feu un retaule del Roser en l'iglesia dels Dominichs de Manresa y l'any 1683 lo de les Verges á Santa María de la mateixa ciutat; lo carmelita descalç Fra Jaume Ribot que va fer algunes imatges de marbre per la parroquial de Reus; Pere Alió que feu algunes obres per Blanes l'any 1683 en que morí; Pere Serra barceloní que en 1670 y 71 feu l'altar encara conservat del Sant Christ en la parroquial tarrassenca: Joan Francesch Morató, lo primer artista de la familia dels Morató de Vich (1) de que tenim noticies que feu un Sant Christ per la Catedral de Vich l'any 1686, pare dels Joseph y Jacinto mestres d'obres y pintor lo darrer, Francesch y Pere esculptors que treballaren desde 1710 fins á 1720 en lo camaril de Sant Joan de les Abadesses, sabentse que los dos darrers hi feren los ángels y que en Jacinto quatre relleus dels doctors de l'Iglesia y vuyt estátues de les virtuts, á més de treballar á Gombreny desde l'any 1624 á 34 y de fer lo retaule de la Mare de Deu del Claustre de Solsona l'any 1735, essent aquest pare de'n Pere y Francesch Morató nascuts accidentalment á Sant Joan de les Abadesses los anys 1719 y 1720 y que desde 1769 fins al 72 obraren les escales del camaril de la seva parroquia natal, essent de la mateixa familia en Carles Morató que trobém per allá l'any 1768 fent l'estátua de la fatxada y los medallons dels Evangelistes que hi ha sota la cúpula de la parroquial de Sant Feliu de Torelló, obrant també l'any 1774 l'altar de Sant Fortiá ab ses estátues en la mateixa iglesia y l'any 1783 la decoració esculptórica de la capella de la Mare de Deu del Claustre de Solsona; Miquel Llavina que l'any 1688 va empendres l'altar major del Coll ab l'Antoni Llavina de Barcelona; Pau Costa, esculptor de Vich que l'any 1699 feu lo retaule de Sant Benet de la Catedral de la que era mestre fuster y'l tant fastuós altar major de Sant Feliu de Torelló

(1) Lo primer Morato de qui hem vist noticies es un Joan Morató que l'any 1652 feya de manobre en la capella de Sant Bernat Calvó de la Catedral de Vich, haventhi també un Joseph Morató mestre de cases que fa adobs á la Catedral en 1663 y 1674 baix les ordes del mestre major.

fet desde 1706 á 1710, y del que sembla descendir en Pere Costa, un dels primers académichs de mérit de la Reyal Academia de Sant Ferrán de Madrit, que l'any 1726 ja veyém treballant en modelar diversos detalls de l'urna de Sant Bernat de Vich emprenent, com ja hem indicat abans, multitut d'obres en diferentes poblacions de Catalunya y essent un dels millors artistes del seu temps (1), morint á Berga l'any 1761; en Salvador Gros natural de Caldes de Montbuy y habitant á Moyá que l'any 1629 feu un sacrari per Sant Joan de Matadepedra haventseli encarregat l'altar major l'any següent; Joseph Gros y Vernis que l'any 1715 ja treballava á Sant Joan de les Abadesses en lo camaril, de qui descendiren los artistes vigatans Real, Anton († 1797) y Vicens y son net Joan que tingué sols una filla que s'enmaridá ab Joseph Gros y Oliveras que continuá la casa ab son fill Joseph Gros y Real († 1867), familia d'artistes de qui quedan multitut d'obres ben notables y dels que'l Museu Episcopal de Vich posseheix una bona cantitat de bocetos y dibuixos molt interessants per fer veure l'evolució del art; lo cardoní Miquel Sala (1627-1704) autor d'una hermosa pietat de Santa María del Mar de Barcelona; Joan Roig barceloní mort l'any 1716 que després de'n Joan Font, que sabém hi treballava l'any 1702, va esser autor de varis models que serviren per fer la mentada urna de Sant Bernat Calvó, obrant éll los relleus; lo jesuita germá Capsada á qui's deuen los medallons de la Santa Cova de Manresa en 1720 per qual altar major, obra del marbrista Gray, feu dúes estátues en Flotats; Agustí Sala que l'any 1723 esculpí la *creu dels gitanos* de Gerona; Carles Salas que en 1773 treballá en les esculptures de la capella de Santa Tecla de la Seu tarragonina; Francesch Bonifáz de Valls, qui á més de treballar en gran part les cadires del chor de Lleyda, fou autor d'alguns medallons de les capelles dels costats del chor de la Seu de Tarragona y del retaule de Sant Olaguer; son compatrici Lluís Bonifaci que per allá l'any 1755 feu l'estátua del Patró que hi ha

(1) *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España, Adición por Eugenio Llaguno y Amirola y Juan Agustín, léase Bermudez.* Tomo I, secció II, cap. XI.

en sa iglesia de Sant Miquel del Port de Barcelona: lo valenciá Ignasi Vergara autor de varies imatges per Sant Felip Neri de Barcelona: Salvador Gurri que feu esculptures per la Seu de Lleyda, dirigint lo faristol del chor y tallant un retaule per Mataró l'any 1774, essent lo primer professor d'esculptura en l'escola de la Junta de Comers de Barcelona en 1783; Joan Adan que obrá y dirigí varis altars de la nova Seu de Lleyda venint de Roma ahont hi estava pensionat y era molt distingit, puix que era director de la Academia Pontificia, essent més tart tinent director de la de Sant Ferrán de Madrit, essent igualment obra seva una estátua de Sant Antoni en lo convent de Franciscans, lo retaule del Palau Episcopal y lo de l'iglesia de Santa Clara de la mateixa Lleyda; Vicens Roig que desde 1782 fa varies esculptures per la Seu tarragonina, y en Jaume Padró que l'any 1773 feu l'altar de les Santes Espines de Sampedor. Per fi iniciá una nova era per l'art lo notabilíssim escultor barceloní Ramon Amadeu (1745-1821) lo fecundíssim autor de tantes y tant notables esculptures com se veuen per diferents indrets de Catalunya marcades ab lo segell del talent y de l'originalitat, de les que sen conservan hermosíssimes coleccions de models á Olot, ahont habitá durant la guerra de l'Independencia. L'impuls començat per éll fou continuat ab diferentes alternatives per l'escola académica y eminentment neo-clássica de finals del sigle XVIII que tingué naixensa en las classes de la Llotja de Barcelona fundades per la Junta de Comers y de la que'n fou lo més ilustre deixeble en Damiá Campeny y Estrany nascut á Mataró l'any 1771, aprenent en primer lloch de'n Salvador Gurri, pensionat á Roma en 1798 y subvencionat per Carles IV fins á 1808, per més que permanesqué á la ciutat dels Papes molt estimat y considerat encara l'any 1815, entrant aleshores com á professor á Llotja, essent nombrat director de esculptura en 1819 y esculptor de cambra pel Rey Ferrán VII, y director de l'escola de Llotja desde 1827 fins que morí l'any 1855 ple de mérits y havent deixat una serie d'obres ben notables.

CAPÍTOL LXX

SUMARI: *Pintura.*

PINTURA.—Després de les tres personalitats que á Florencia representan lo més excels de la pintura gótica: Cimabue (1240-1310) ab ses taules certament influhides per l'art grech y la pintura biçantina; Giotto (1276-1336) ab ses obres en que hi ressaltan los esforços d'un ardentíssim imitador de la naturalesa á la que sembla va pendre com á mestre y model; y'l per molts anomenat Beato, lo dominich *Fra Angélich* ó Joan de Fiesole (1387-1453) ab ses produccions semblants á visions celestials y en les que s'hi endevina la angelical puresa y la santedat del seu autor, arribém al Masaccio que sens vacilació va encaminarse á trobar la expressió y sorpendre los moviments de la vida, encarinyantse ab les obres clássiques, abominant radicalment de lo que feyan sos contemporanis y separantse de tot lo tradicional (1). L'influencia d'aquest artista va esser grandiosa ab tot y'l poch temps que va viurer, puix no arribá més

(1) En lo que apuntem d'artistes no catalans hem procurat fernos eco de lo que diuen los autors que ab més coneixement hem cregut podian parlarne. Aixís hem pensat que més autorisadament y ab poques paraules podíam presentar lo característich de cada personalitat. Sobre tot nos hem valgut de l'obra del Dr. W. Lubke sobre les Belles Arts y d'un curiosissim manual publicat á Lovaina ab lo titol de *Vade-mecum du jeune amatear des tableaux* molt d'estimar, á nostre entendre, per la manera precisa com dona exacte noticia de les principals escoles y dels més celebrats mestres.

enllá dels 26 ó 27 anys, prenentsel com á model y exemple pels que s'iniciavan en pintura ó volían formarse; influhint aixís poderosíssimament al triomf del Renaixement. Pau Ucello (1396-1479); Felip Lippi (1412-1469); Benozzo Gozzoli (1424-1469); Andreu Verochio (1432-1488); Lluch Signorelli (1441-1523); Alexandre Filipepi dit *Boticelli* (1437-1515); Dominich Bigordi ó *Ghirlandaio* (1449-1498); Lleonart de Vinci (1452-1519) l'autor de la tant coneguda com hermosa *Cena* de Milan y'l correctíssim pintor de les gracies de la dona; Miquel Angel Buonarotti lo celeberrim y genial mestre dels mestres que traçá'l *Judici Final* de la Capella Sixtina del Vaticá; Sebastiá del Piombo (1484-1547); Andreu del Sarto (1488-1531) y tants d'altres ensalçaren l'obra del Masaccio constituhint la celebrada *escola florentina* ó *toscana,* decadent desde abans d'arribar á mitx sigle XVI encara que abundant de personalitats ben oviradores y de valua fins á mitjans del sigle següent, escola que's caracterisa per lo imponent de la composició, la grandiositat del dibuix y l'elegancia de les actituts.

A l'imitació d'aquesta sortiren per l'Italia diverses al tres escoles, totes entussiastes de les noves doctrines del Renaixement, y de les que son de notar com á capdalts la *escola romana,* la *veneciana* y la *lombarda* ab sa successora la *bolonyesa.*

La primera d'elegant composició, dibuix noble y correcte, ideal expressió y bellesa de formes té com á principals personalitats un Bernardí de Bette Baggio, *Pinturrichio* (1454-1519); Pere Vannucci, anomenat lo *Perugino* (1446-1524), y Rafael Sanzio d'Urbino (1483-1520) son deixeble, l'autor de la superba decoració de les *stanze* y director de les *loggie* vaticanes, l'excels pintor de les *Madonne* y un dels més grans artistes que ha vist lo mon, reconegut com á rey del dibuix: ab sos deixebles é imitadors Francisco Penni lo *Fattore* (1488-1528); Tisi Garofalo (1481-1559); Joan d'Udine 1494-1561); Polidoro Caldara de Caravagio (1495-1593); Pere Buonacorsi, més citat ab lo nom de *Pierino del Vaga* (1500-1547), y Juli Pippi, denominat *Julio Romano* (1492-1546); venint ab ells la decadencia que anaren accentuant los que seguiren fins á finals del sigle XVII.

L'*escola veneciana* té com á gran característica la veritat y vivesa del colorit ab una sabia inteligencia del clar-oscur, presentant com á sos més distingits artistes als Bellini (Gentil, 1421-1507; Joan, 1426-1516); Andreu Mantegna (1431-1506); Jordi Bartelli ó *Giorgione* (1477-1511), y com á son més alt representant á Tici Vicelli, tant conegut ab lo nom de *Tiziano* y honrat com á príncep dels coloristes (1477-1576); Joaquim Palma lo *Vell* (1480-1548); Joaquim Robenti, anomenat *Tintoretto* (1512-1594); Pau Caliari *Veronés* (1530-1588); Joaquim de Ponte *Bassano* (1510-1592), y Joaquim Palma lo *Jove* (1544-1628) ab altres personalitats que van esfumantse durant tot lo sigle XVIII.

L'*escola lombarda* se distingeix per l'hermosura de ses composicions, son dibuix dolç y graciós, sa armonía y delicadesa de colorit é inteligent distribució de la llum y del clar-oscur, conforme's nota en son gran artista Anton Allegri dit *Correggio* (1494-1534) y ab Francesch Mazzuola *Parmesá* (1503-1540), y Primatice (1504-1570); succehintla l'*escola bolonyesa* de dibuix magestuós y refinadíssim, calcat en bona part en l'observació de les obres clássiques, bon colorit y expressió, al mateix temps que facilitat en l'execució, produhint artistes com los *Caracci* (Lluís, 1555-1619; Agustí, 1558-1601, y'l gran Anibal 1560-1609); Miquel Angel Amerighi de *Caravagio* (1569-1609); Guido Reni (1575-1642); lo famós autor d'una de les més grans obres pictóriques que's conegan, Dominich Zampieri dit *Domenichino* (1581-1641); Francesch Albani (1578-1660); Joan Francesch Barbieri *Guercino* (1590-1666) y altres de menys importancia fins que fineix la dizetena centuria (1).

Fora d'Italia lo Renaixement feu apareixerhi algunes escoles pictóriques d'importancia. Ocupa lloch preeminent per sa grandiosa obra l'*escola flamenca,* ab ses divisions d'*escola*

(1) Alguns divideixen les escoles pictóriques de molt diversa manera, donant gran importancia á petits grupos que s'han format en diferentes poblacions ó regions. Aixis se sent parlar de l'escola de Siena, Ferrara, Mantua, Módena, Parma, Cremona, Padua, Milan, Nápols y de l'escola *umbriana.* També s'anomenan les escoles pels noms dels grans mestres que han tingut imitadors; citantne l'escola del Giotto, la de Lleonard de Vinci, Miquel Angel, Rafael, Correggio, Caracci, etc.

de Bruges y *escola d'Anvers*. En la primera s'hi veu sempre un cert recort de les maneres gótiques en l'estil general, ab una gran finura d'execució, colorit fresch y gran veritat en l'imitació de la naturalesa. Després dels germans Wan Eyck y Roger Wander Weyde (1400-1464) influhits en tot per les maneres gótiques, apareixen entre altres Hans Memling (1440-1512); Joan de Mobusa ó Gossaert (1470-1532); Quintí Messys (1460-1530) y Lluch de Leyden (1494-1533), en los que s'hi apuntan ja los nous principis, molt sovint d'una manera velada, apareixent finalment Joan de Mabusa (1470-1532); Miquel Coxcie (1499-1592); Pere Breughel lo *Vell* (1510-1569) y una bona serie més en los que ja s'hi veu certament l'imitació dels italians. L'escola d'Anvers pertany directament al Renaixement presentant rich y brillant colorit, perfectíssim coneixement del clar-oscur, expressions algom fortes y una composició grandiosa, honrantse ab son gran mestre Pere Pau Rubens (1577-1640) y ab sos deixebles Antoni Van Dyck (1599-1641); Teodor Van Thulden (1607-1576); Erasme Quellin (1607-1678); Joan Van Hoecke (1598-1681); Corneli Schut (1597-1655) y altres contemporanis y seguidors.

Te també gran importancia l'*escola holandesa* ó *neerlandesa*, que, si en un principi casi no's distingeix de la flamenca, desde que's presenta sa més gran personalitat Lluch Jacobz, més aviat conegut ab lo nom de *Lluch de Leyde* (1494-1533), adquireix grandíssim desarrollo, entrant directament á les maneres noves y als procediments italians, dominant en ella com á distintiu lo realisme, puix que s'inspira en la naturalesa, á la que pren per model y guía, sens dissimularne ni tant sols los defectes. Al sigle XVII apareix altre astre d'aquesta escola P. Rembrandt Van Ryn (1608-1669) lo magich dominador de la llum, perdentse la vitalitat del seu grupo ab lo finalisar lo sigle.

Prescindint de l'*escola francesa* que sols presenta artistes d'alguna importancia durant los sigles XVII y XVIII y quals més sortints mestres son en *Simon Vouet* (1594-1665); Nicolau Poussin (1594-1665); Claudi Gelée *Lorenés* (1600-1682); Carles Lebrun (1610-1695) y alguns posteriors; y sens entretenirnos en l'*escola* propiament *alemanya ó de Nuremberg*

qual director y cap es Albert Durer (1471-1528) ab son realisme exagerador, ab ses visions fantástiques y plenes de feresa, ab la seva afició á presentar repugnants deformitats y sos prodigis d'anatomía. Tenen importancia dins d'aquesta escola, encara que no's mostrin ab la originalitat y fesomía tant personal com Durer, en Lluch Sunder ó *Cranac* (1472-1553) y Hans Holbein (1498-1554).

L'*escola espanyola* ha de considerarse també com una de les més notables, especialment durant los últims anys del sigle XVI y tot lo sigle XVII, que es quan produheix sos més grans artistes y quan presenta ses obres capdalts. Los primers mestres que en la península sentiren lo Renaixement, hem de repetirho com abans ho hem dit en l'arquitectura y l'esculptura, ó varen naixer fora del país ó hi reberen sa educació artística ó s'inspiraren clarament en les obres dels mestres italians. Aixís sabém que Alonso de Berruguete, Joan de Villoldo (1480-1555); Lluís de Vargas (1502-1567); Gaspar Becerra (1520-1570); Joan Fernandez de Navarrete (1526-1579) anomenat lo *Mut;* Vicens Joan Macip, mes conegut per *Juan de Juanes* (1507?-1579); Aleix Fernandez, Fernan Yañez, Tomás Pelegret, Pere Villegas Marmolejo (1520-1597); Pau de Cespedes (1538-1608), y altres anaren á Italia ó tingueren mestres italians. També consta que treballaren á Espanya lo ja mencionat abans Pere de Campanya, brusselés; Pau d'Arezzo y Francisco Neapoli italians que pintaren á Valencia, Antoni Moor ó *Moro* (1512-1588) inglés que feu retratos pels Reys; Dominich Theotocopuli lo *Greco* (1548-1625); Frederich Zuccharo (1542-1609) italiá igualment que Bartomeu Carducci (1578-1638).

D'aquests va venirne la gran época de la pintura espanyola ab les sub-escoles ó agrupacions *valenciana, madrilenya* y *sevillana.* La agrupació ó sub-escola *valenciana* se presenta ab gran correcció de dibuix y ab vigorós colorit, mostrant aspectes bastant diferents en los mestres que més l'han enaltida. Després del citat *Juan de Juanes* segueixen donantli explendor Francisco de Ribalta (1550?-1628): Joan Vicens de Ribalta (1597-1628); Joseph de Ribera, anomenat á Italia *Spagnoletto,* més realista que'ls anteriors (1588-1656); Jacinto Geroni Espinosa (1600-1680); Pere Orrente

(† 1644), y Esteve March († 1660) y algun altre de menys importancia. L'*escola de Madrid*, que alguns anomenan simplement *escola castellana* y altres diuen *escola de Toledo*, en la part de finals del sigle XVI, se distingeix per sa fervent adoració de la naturalesa, essent sumament verdadera y correcte en lo dibuix, brillant en lo colorit é idealista en l'expressió, produhint maravellosos efectes de clar-oscur, figurant en ella Lluís de Morales anomenat lo *Divino* († 1586); Alonso Sanchez Coello († 1590); Joan Pantoja de la Cruz (1551-1609?); Lluís Tristan (1586-1640); Eugeni Caxés (1577-1642); Francisco Collantes (1599-1656); Felix Castello (1602-1656); trobantnos la gran época naturalista ab sa més celebrada personalitat Diego Velazquez de Silva (1599-1660), al que segueixen Joan B. Martinez del Mazo († 1667); Antoni Perea ó Pereda (1599-1669); Joan de Pareja anomenat *l'esclau de Velazquez* (1606-1670); Mateo Cerezo (1635 1675); Joan Carreño de Miranda (1614 1685); Sebastiá Muñóz (1654-1690) y finalment Claudi Coello († 1693) que ha de considerarse com l'últim astre de tant brillant constelació. L'*escola sevillana* dona provas de grandesa y vigor en lo dibuix, de colorit perfectíssim y d'una imaginació brillantíssima, distingintse en ella Pere de Moya (1610-1641); Joan de las Roelas, *el clerigo Roelas* (1558?-1625); Francisco Zurbaran (1598-1662?); Alonso Cano (1601-1667); Antoni del Castillo (1603-1667); Francisco Antolinez († 1676); Francisco de Herrera (1622-1685); Ignasi Iriarte (1626-1685); Pere Atanasi Bocanegra († 1688), y sobre tots Bartomeu Esteve de Murillo (1618-1682); Joan de Valdés Leal (1630-1691); Pere Nuñez de Vilavicencio (1635-1700) y finalment Bernat German de Llorente (1685-1757) ab los que s'hi nota ja la decadencia que tingué la pintura espanyola durant lo sigle XVIII, fins que va apareixe lo avuy tant admirat Francisco Goya y Lucientes (1746-1828).

A Catalunya hi tenim entrat lo sigle XVI una serie d'artistes del país, generalment de poca importancia, aferrats als procediments góthichs que en va procuran acomodar á la corrent que venía favorable al Renaixement. A tals pintors los veyém tractant d'acceptar los nous viaranys tal com los trobavan en los grabats y llibres popularisats per l'impremta,

y quals assumptos los veyém copiar alguna volta, y del modo com los portavan de segona má los artistes extrangers y castellans que trovém establerts en nostra terra y als que's pot dir que s'encarregavan casi totes les obres de alguna importancia que's feyan en les Catedrals. Entre los artistes de fora que'ns es donable citar hi tenim los noms de Pere Serafí pintor que veyém á Vich l'any 1544 pintant les portes de l'orga, que hem de notar firma en castellá *Pedro Serafin,* y que anys després lo veyém ab en Pere Pau fent la decoració de les portes de l'orga de la Catedral de Tarragona dientseli lo *Grech;* Joan de Borgunya que l'any 1562 sabém pintá una bandera pel Capítol de Vich; Guillem Munt probablement llengüedociá que l'any 1559 firma'l compromís per decorar á *loly* les parets de la sala de la *trentena* de Barcelona ab varies figures y escuts; Benet Galindo que l'any 1582 fa la reforma de la bandera de Santa Eularia de Barcelona; Pere de Tudela, navarro, que l'any 1571 fa un retaule pintat á l'oli per Sant Joan de Matadepedra; Filippo Ariosto, italiá, que desde 1586 á 88 pintá 46 quadros ab efigies dels comtes de Barcelona y reys d'Aragó per adornar la casa de l'Audiencia de Barcelona; Joan Nitoreno que'ns consta treballá á Vich per la Catedral l'any 1587.

Sense aquests hem de creure que son catalans los germans Pere Nicolau y Antoni Perlas de Puigcerdá, que l'any 1561 consta pintaren lo retaule de Sant Joan de les Abadesses; Pere Guitart que pels anys 1560 á 1579 va compondre sis quadros pel nou altar de Reus, y Gaspar Huguet que en 1582 trovém treballant á Barcelona y Francesch Gomar de Igualada, que en 1589 veyém intervenir en la pintura de algun retaule.

Si observém les obres pictóriques, generalment totes sobre fusta, que'ns quedan á Catalunya del sigle XVI hi veurém extrictament les diferencies que'ns indican aquestes llistes de noms. Per un costat alguns artistes de poques pretensions que fins á principis del sigle XVII nos surten ab fondos daurats y ab evidents influencies gótiques, que's revelan en part dels trajos y edificis que surten en les seves composicions, ja que no en lo procediment pictórich que es absoluta-

ment á l'oli. Per altre cantó veyém que les obres més acostades á les ciutats y als centres son pertanyents ja á les maneres italianes, apareixentnos en molt millors condicions artístiques que les primeres.

Ve lo sigle XVII y'ns trovém ab lo Renaixement triomfant en totes parts. Los pintors forasters ja no abundan, quedantnos solament ab una bona serie d'artistes de la terra, casi tots d'escasses condicions, que han de valerse de ses propies forçes per produhir algom. L'estat del país no podía pas ajudarlos á que s'alsessen per arribar allá ahont arribavan los altres. En ses obres no s'hi deu buscar per lo general ni riquesa ó armonía de colorit, ni composició noble ó complicada; solament sovint es recomanable lo dibuix y casi sempre l'expressió hi resulta significada ab més bona voluntat y sentiment que no pas inteligencia. Per més que comença á emplearse cada día més la tela, s'usa molt encara de la pintura sobre fusta, sens entretenirse molt en la preparació de la mateixa, que's compren esser directament sobre les posts tot lo més enguixades.

Com á pintors de que tenim noticia citarém un Pere Pau Camps de Sant Feliu de Torelló que l'any 1607 contractá fer un retaule de la Mare de Deu per Granollers de la Plana; Blay Rajon, manresá, que en 1619 concordá per un retaule de Santa Margarida per Santa María de Manresa; Jaume Planell ó Planella que l'any 1629 s'encarregá de pintar l'altar del Roser de Granollers de la Plana y del que sen conservan fragments en lo Museu de Vich; Pere Miquel Pomar que sabém fou embargat pels Cónsuls del colegi de pintors de Barcelona l'any 1634 per haver compost sens esser agremiat vuyt quadros de fruytes y tres imatges de Cristo; Jacinto Rovira, de Vilafranca del Panadés, que á 1637 va empendre la pintura del altar de Santa Bárbara de Vallfogona de Riucorp; Joan Balil, mallorquí, que en 1640 orná les portes de l'orga de Santa María de Manresa; Abdó Ricart que l'any 1663 feu un quadro de Santa Madrona pel Concell barceloní; l'andalús Joan Gerardo autor d'un Sant Agustí per la comunitat de Manresa l'any 1683; Hilari Carus, florentí, que per allá l'any 1686 va establirse á Sant Joan de les Abadesses, pintant entre altres coses un altar

de Sant Mateu y los quatre Evangelistes del altar major; Francisco Basil, vigatá, que los anys 1686 y 1687 pintá cinch dels quadros que figuran en la capella de Sant Bernat de la Catedral de Vich (1), sabentse també que compongué altres obres pel Santuari de la Mare de Deu del Hort, Sant Feliu de Torelló y'l taló ab que's tapá'l camaril de Sant Joan de les Abadesses l'any 1718; Fra Joaquim Juncosa frare cartoixá de *Scala Dei,* un dels més distingits pintors catalans del seu temps, nascut á Cornudella l'any 1639 y membre de una familia d'artistes, de qui se sab pintá multitut de quadros per son convent, Montalegre, Valldemora, Barcelona y Reus, morint l'any 1708; Joseph Juncosa de qui hi han varies obres en la Catedral de Tarragona y en lo Santuari de la Misericordia de Reus.

Lo sigle XVIII presenta alguns pintors de alguna importancia, notantse en ses obres, les més d'elles sobre tela ó aram, més veritat y vivesa en lo colorit, més força y decissió en los assumptos y atreviment en la composició, ab major independencia en lo dibuix. Per ço podém dir que es lo temps de que tenim més bones produccions de tots los sigles en que dura'l Renaixement.

Ferrán Galli anomenat Bibbienna, pintor ben recomanable que vingué á Barcelona l'any 1708 á servey de la Cort del Arxiduch pot dirse que es lo que iniciá lo moviment. Deixeble seu fou lo millor dels pintors catalans desde'l sigle XVI, Antoni Viladomat, natural de Barcelona, ahont nasqué l'any 1678 y fecundíssim autor de multitut de quadros, molts d'ells de grans dimensions, y especialment de la noble colecció de vint y cinch escenes de la vida de Sant Francesch que es lo millor ornament de la pinacoteca de la Llotja de Barcelona, morint l'any 1755; los Tramullas (Francesch y Manuel) evidentment influhits per l'anterior dels que quedan moltes obres de mitjans del sigle á Barcelona; lo celebrat Mayol; Pere Pasqual Moles, director de l'escola de Llotja fins á

(1) Aquests quadros formavan lo complement dels que l'any 1661 havia pintat un fulano vingut de Roma y que'l Capitol de Vich si prengué ab gran confiança després tingué de despatxar ateses ses qualitats poch recomanables.

l'any 1797; Marian Illa, académich de mérit de la de Sant Ferrán de Madrit, tinent professor de Llotja desde 1775 y autor de varis quadros de la capella de Sant Ramon en l'iglesia de Dominichs de Barcelona; los Colomers pare y fill de Vich, ben recomanables ab tot y lo ingrat del color; en Francesch Pla anomenat lo *vigatá,* per esser fill d'aquesta ciutat, molt notable com á compositor y colorista; Agustí Francesch, pintor de Cambra de Carles IV y académich de mérit de Sant Ferrán, pensionat á Roma, director de pintura de l'escola d'Arts de Córdoba y director honorari de l'escola barcelonesa desde 1779, mort l'any 1802; Joan Carles Panyó, deixeble de'n Francesch Tramullas y primer artista de la moderna agrupació olotina de qual escola de dibuix fou mestre fins á 1790 en que fou cridat per igual cárrech á Gerona; Pere Pau Montanya també deixeble de Tramullas, académich de mérit de Sant Ferrán de Madrit, Valencia y tinent director de Llotja per espay de 27 anys fins al any 1797, mort l'any 1803; Pau Montanya fill del anterior y artista de grans esperançes mort jove l'any 1802; lo francés d'origen Flauger y varis altres que's distingiren en l'escola de Llotja com Francisco Lisidoro, Francisco Vidal, Salvador Molet, Francisco Rodriguez, Joan Giralt, Joseph Arau, Francisco Lacoma, Miquel Cabañas, Carles Ardit y Joseph Casas.

APÉNDIX

Si en la ciencia arqueológica hi ha certes qüestions que tenen interés solament per determinat cercle de persones, n'hi han d'altres que tenen importancia general, essent necessari que no's descuydin especialment pels que per rahons varies han d'estar encarregats de vetllar per la subsistencia é integritat dels monuments y están constituhits en responsables dels danys que á aquests pugan sobrevenir. Ja's compendrá que'ns referim á la conservació y restauració dels monuments. Aixís, com á conclusió y complement de les presents NOCIONS D'ARQUEOLOGÍA SAGRADA CATALANA, hem de donar algunes senzilles notes y advertencies sobre aquests punts. Sens pretenir tractar aquestes tant importants materies ab l'amplitut que's requereix, nos apar que no han de serhi de més uns quans consells práctichs y mides de primera intenció que s'haurán d'ampliar en los cassos especials ab la consulta ab persones verdaderament competents y que tingan demostrada sa estima pels tresors del temps antich.

I—CONSERVACIÓ DELS MONUMENTS.

ARQUITECTURA.—La primera de les condicions que ha de tenir un monument per assegurar la seva existencia, es que estiga ben á cubert de tot lo que puga perjudicarlo. Per

això es indispensable assegurarse sovint del estat en que's troba la teulada, mirant que aquesta estiga neta y desaparegui de ella tot lo que puga impedir la prompte sortida de les aygues per les vies naturals. Si la teulada está en bones condicions hi ha molt de fet perque un obra desafie als sigles; si no es axís la mateixa coberta es un element poderós y de resultats constants per la destrucció, contribuhint á que ben aviat tot sen vagi per terra.

Axís es necessari evitar los degoters en un edifici, cuydant ab tota diligencia de que's curin tots los que pugan anar fentse. En nostra llengua tenim una especie de proverbi que no deu oblidarse jamay y ha de constituhir la primera lliçó que's puga donar respecte á la conservació de edificis. Una gotera no adobada ó mal guarida constituheix una humitat persistent que la falta d'ayre accentúa fent salinar y descompondre los més durs materials; essent lo pitjor, que en los paíssos frets se produheixen glassades que esmicolan les parets, puix que's forman en son interior.

També deu posarse esment en evitar les aygues y tota classe d'humitats, prevenint que les plujes no cayguin paretavall, ni's detingan prop dels fonaments ó entrin dins dels mateixos. Tota classe d'humitats, á més d'esser poch convenients pels que han d'entrar en los edificis, contribuheixen á la disgregació y corrupció dels materials, exerceixen acció maligna en los mobles y útils, y produheixen tristos efectes no sols en les construccions sino fins en tot lo que elles guardan.

Això no vol dir que sempre s'hagi d'acudir al radical sistema de colocar canaleres metáliques y conduccions tancades en los teulats de les iglesies y demés construccions antigues, puix que molt sovint fora un terrible contrasentit y la destrucció d'hermosos efectes, haventnhi prou ab fer avançar convenientment les teules més exteriors y guarnir pendents que fassin desayguar lluny dels murs.

Les plantes parásites y en general tota classe de vegetals que tingan la propietat d'enfilarse ó amarrarse per les parets y teulades deuen ferse desapareixe dels monuments, encara que'ls hi dongan un ayre de poesía encantador. Elles ab ses arrels esquerdan y obren les parets, amagant y protegint

tota classe d'animals y bruticies. Los arbres y arbustes de llargues arrels igualment deu procurarse no prenguin increment aprop dels edificis, puix que ab sos braços subterranis remouen les parets y disgregan los paviments.

Les esquerdes que surten á les parets y voltes han d'esser igualment objecte de cuydadosa vigilancia no parant fins á consultar varies persones enteses en construcció, tant bon punt se noti lo més petit moviment. Aixís y corretgint bé les faltes petites, s'estalviarán los grans desperfectes y fins les desgracies. Tot lo que siga perillós ha de corretgirse y reforçarse ab la més gran mira, tenint sempre cuydado en no desfigurar lo monument. En aquest punt s'hi ha d'esser radical, anant sempre á lo més perfecte y lo més prompte possible. També es convenient tapar los forats de rates y altres animals ó insectes, evitant que aquests fassin estada ó s'apoderin d'un edifici.

Los para-llamps han de cuydarse é inspeccionarse, si no's vol que tal aparato en lloch de fer un bé produheixi incalculables mals. Tractant de persones cuydadoses y vigilants tal aparato es convenient, d'altre manera es una font de perills y val més abolirlo.

La ventilació es convenient sempre y en tots los edificis. Per axó deu mirarse de tenir obertes de bat á bat alguns díes clars y lliures d'humitat, essent molt convenient que hi hagués sempre una finestra que en tot ó en bona part pogués obrirse convenientment, deixant sortir tot lo que puga viciar l'ayre.

La netedat deuría tenirse en compte per tot, cuydant no quedin may reconades de runa ó piles de mals-endreços, no sols al interior, sinó que ni al exterior de les construccions.

L'encarregat d'un edifici no deuría descuydarse may en qüestió de vigilar é inspeccionarho tot, quan més sovint millor. En fi: totes les disposicions que aconselli un zel discret deuen posarse en práctica y procurar que's cumpleixin á fi d'evitar responsabilitats.

PINTURA.—Les pintures deuen apartarse en lo possible de les humitats que á voltes les omplen de menuda vegeta-

ció y floridura, pudrint la materia sobre que están fetes, salinant los mateixos colors, fentho crivellar tot y apareixe en les pintures sobre fusta, molt sovint les fibres d'aquest material.

No deu fugirse menys de la exagerada llum ó sol directe que fon los colors y'ls altera, de les fetors y emanacions deletérees que malmeten algunes tintes, y de les variacions atmosfériques soptades que fan donarse ó arronçarse les teles, fugint dels preparats en que hi entri la cola, de les fumeroles dels ciris y dels excrements dels insectes. Sobre tot no s'empapin les superficies als olis á pretext de reanimar los colors; proscribintse també la glicerina, vaselina y los greixos que després deixan emparar encara molt més la pols.

No está mal que á les pintures no murals ó fetes al oli sels donga un vernís lleuger, molt net y trasparent, un colp sían ben netes y completament seques.

Es molt bo que á les pintures en quan se puga sels hi posin vidres al devant, fent per manera que després no hi entri pols, ni los quadros se converteixin en depósit d'inmundicia.

Les vidrieres de color s'han de conservar ab gran cuydado tenint punt en que no sen perdin les peces, ni's coloquin en lloch impropi. Los vidres antichs no deuen rentarse ab ácits ó aygues acidulades, evitant lo rascarlos. Totes les precaucions resguardadores serán poch, no essenthi jamay de més los filats de tela metálica posats convenientment.

Indumentaria y mobiliari.—A més de la regla general de la netedat, que deu resplandir en totes les coses, y la de corretgir los més petits defectes, la primera de totes les disposicions que deuen pendres per la perfecta conservació dels mobles y útils de qualsevol classe, es que estigan ben tancats y guardats en lloch inmune d'humitat, deventse obrir per ço sovintet les portes perque hi entri ayre nou. Antiguament, perque l'ayre entrés en les caixes ahont devían guardarse les robes, se feya que'l fons de les mateixes no toqués á terra d'un bon troç, obrintshi encara uns petits forats que deixessen entrar l'ayre per la part baixa. Una

cosa semblant deuría ferse encara avuy en les tanques de les tresoreríes.

Los estants ahont se guardin los objectes y totes les parets deurían estar revestides de fusta no teyosa y ben sencera, sens pintura y exempta de corchs ó grillats. Per això no fora de més vestirho tot d'una capa de creossota, posantse papers sobre'ls prestatges.

Los objectes de metalls preciosos deuen guardarse dintre fundes de cotó ben suau ó bosses de gamuça, colocantse en lloch ahont no hi puga penetrar cap mal olor. Per fregarlos jamay deuen usarse polvos granelluts ni materies corrossives, ni draps durs de cánem.

Los objectes de ferro en tant com pogués esser deurían quedar sense pintar. Deu procurarse molt que la sal ni cap ácit los toqui. Axís en los llochs ahont se conservi la costum de sal-pas deuría tenirse cuydado en que aquesta no vingués á afectar los perns ni la ferramenta de les portes. En los llochs ahont la humitat pot perjudicar no es per demés tenirlos banyats d'una barreja de petroli y oli d'olives.

Les robes jamay deuen deixarse en rebrechs ni plegarse minuciosament. Es sempre preferible posarles planes ó penjades de manera que no tingan doblechs determinats. En lo fons dels calaixos ahont s'hi guardan teles d'or ó metall es ben convenient espargirhi una bona cantitat de grana de pebre negre. L'us de la cánfora y de la *naftalina* es molt aconsellable en los llochs ahont s'hi guardin tota classe de vestiments.

Los tapiços y alfombres á esser possible deurían guardarse enrotllats en un corró de fusta tenint cuydado en que no s'hi fassin doblechs; fent sostenir los caps del corró sobre uns palmodos ó estaques se logra que no s'hi fassin penjarelles ni bosses. Tractantse d'objectes en que hi abunda la llana sería bo no planyerhi lo pols de *naftalina,* á fi de guardarles de les arnes.

Com á disposicions ben convenients per la conservació dels retaules y quadros bo será advertir que no's deuen deixar á mercé de l'intemperie ó de les variacions atmosfériques. En quant siga possible no s'han de trasladar d'un lloch á altre, ni deuen espolsarse á colps, sinó ab un plomer fi, fre-

gantlos ab un drap ben tou. Jamay en ells deuen apoyarshi escales.

En los mosáichs, pintures y esculptures s'ha de vigilar que no hi hage qui vage mutilantho ab lo pretext d'enportarsen un recort. Certa gent apar que no comprengan altre manera d'estimar lo del temps passat que enportantsen mostres per formar coleccions. També deu procurarse que no hi hage qui s'entretinga á posarhi noms y escrits que sempre demostran tontería en qui'ls hi deixa. Ningú deu esser molt fácil en deixar treure calchs, impromptes ó enmotllats, puix que sovint s'hi pert més que no s'hi guanya.

Arxius y Biblioteques.—Los papers escrits é impresos y los pergamins deurían estar ben tancats dintre armaris revestits completament de fusta, ab portes emparamentades de tela metálica y ab una cortina interior de color vert ó vermell per protegirlos de la pols y de la claror. Los volums en quan se puga deuen colocarse drets y ben acostats los uns ab los altres, procurant ab tot que no s'apreten exageradament. Les cobertes sempre deurían anar provistes de tanques ó cintes que permetessen clourer los volums sens que los fulls pengessen. Lo sistema d'enquadernar los documents, ab tot y los seus inconvenients per qui's dedica á certs treballs d'investigació, té la gran ventatja de conservarlos bé y de no permetre fácilment les substraccions. També poden ferse servir carpetes ab cintes, tenintse la precaució de rotular lo llom y catalogar breument tot lo que's continga en cada plech. Los pergamins solters que no siga fácil l'enquadernarlos ó colocarlos en carpetes deuen tenirse ben arrollats, cada un per sí. Los segells de cera deu mirarse que no's copegen ni's trenquen, evitant que s'omplin de pols. En cas que's desprengan del document ha de mirarse si poden enganxarshi ó s'han de guardar cuydadosament en capcetes anotant lo lloch d'ahont procedescan. Jamay baix cap pretext deu deixarse treure un document ó llibre del local ahont está guardat ni apartarse del lloch que rahonablement li pertoca.

II—RESTAURACIONS.

Hem de dir alguna cosa respecte á restauracions per la gran importancia que avuy té aquesta materia: no que pugam dir tot lo que convindría, puix que fora convenient un tractat especial.

Es d'absoluta necessitat lo saber distingir entre restauradors y restauradors. Lo restaurar bé es dificilíssim, cosa que no's compren desde'l moment, que avuy qualsevol curt d'ofici s'anomena restaurador. Ningú deu entregar un objecte á restaurar sense saber si l'encarregat d'aquesta obra ho fará de la manera conforme. Per fer restauracions que no sigan criminals mutilacions y merescan l'aprobació dels entesos, diu molt bé en Manjárres que's necessita més erudició que geni, més paciencia que fecunditat, més conciencia que entussiasme (1).

Lo director d'una restauració deu prescindir completament de ses propies iniciatives y originalitat, ha d'interpretar la idea dels constructors de l'obra restaurable, transladantse al temps en que fou produhit lo monument y compenetrarse ó assimilarse les maneres de fer usades precisament pel que treballá l'objecte en qüestió. Per lograr això se necessita molta observació de les obres coetánees, molt estudi y constant comparació fins á arribar á formarse criteri segur. Per ço hi ha que lamentar tantes restauracions dignes de vituperi.

Es necessari fixarse en les demés parts del monument que's preté restaurar y principalment en les que puga entreveures ó hi aparegui clarament lo pensament original del constructor primitiu. En los detalls y punts en que això no s'arribe á lograr ha d'acudirse als objectes d'época y característiques semblants, edificats en condicions parescudes y baix les mateixes idees.

Un restaurador jamay deu esser atrevit en tractar coses

(1) *Las Bellas Artes por D. Josè de Manjárres.—Introducción, art. IV.*

que no conega, ni deu posar les mans en llochs ahont puga dubtar del camí que's deu seguir. Quan no's possehesca lo caudal de coneixements necessari, ni's tingan idees ben clares de lo que sía convenient fer per realçar un monument, val més suspendre tota obra, deixarho reposar y guardarho per més endevant, fins que arribe un día en que'ls estudis hagen desvanescut los dubtes y l'observació hage donat una norma segura de veritat.

Les restauracions perque no malmetin un exemplar han d'esser tant parcials com se puga y cenyirse en lo extrictament necessari, guardantse molt de tocar l'original en los llochs ahont se presente en sa integritat y molt menos alterarlo ó modificarlo en lo més mínim baix pretext d'embellirlo.

En los monuments que consten de parts heterogéneas ó de diferents époques deu procurarse donar á cada una de les parts lo seu carácter propi y restaurarla com si fos independent de les altres. A voltes convé destruhir alguna de aquestes parts per fer ressaltar més les altres y per donar unitat al conjunt. Això sols ha de ferse en últim recurs y quan s'hage convensut un de l'absoluta nulitat, essent bo aleshores deixar dibuixos y mides de lo que's destruhesca, per competenta satisfacció del restaurador. Molt sovint convé sacrificar l'unitat á la bellesa dels components y fins á voltes se dona que parts posteriors aplicades á un monument li donan importancia y l'avaloran.

Jamay deu restaurarse ni ha de pretenirse tocar un monument á pretext d'adoptarlo á les necessitats modernes. Si no's té present aquesta regla los monuments deixan d'esser un testimoni y una verdadera prova de les conveniencies d'altre temps. Quan més entera se presentará una obra antigua, tantes més coses ensenyará.

Tot lo que's puga reconstruhir ab materials antichs no deu ferse ab altres posteriors.

Restauració d'edificis.—Es una verdadera aberració la idea de que tots los edificis poden engrandirse afeginthi los compartiments que convinga. Jamay deu desferse ó mutilarse'l plan traçat antiguament y ni tant sols ha de permetres

aixamplar finestres y portals, y molt menos fer noves obertures.

Les construccions que sían de pedra de talla ó marbres jamay se deuen arrebossar, enguixar ó pintar. Aquesta regla general té una excepció y es que sobre la pedra sols s'hi han de permetre pintures murals y encara aquestes no poden prodigarse de manera que tapin tota la pedra, devent limitarse solament en los fondos ó grans espays llisos. Aixó pel que's refereix á les construccions, puix que les esculptures ornamentals á voltes es bo que presenten tochs colorits ó metálichs de dintre una gran senzillesa. Les esculptures ornamentals romániques casi indefectiblement se presentan ab los colors de la pedra. Les gótiques van decorades ressaltant en son color natural ó en or sobre fons blau fosch ó vermelló sens cap classe de vernís.

Les construccions de pedra irregular deuen presentarse arrebossades y decorades de pintures murals ó donarlashi un color clar ó blanch tot just trencat. Lo *color de pedra* y los encarreuats, á que acuden tants y tants per enriquir y fer més boniques les construccions antigues son esculls que deuen evitarse y proscriures. La mateixa naturalesa del monument deu ensenyar com ha de quedar per esser ben restaurat, deixant la pedra en los llochs ahont decorosament puga deixarse y acudint á taparla ab l'arrebossat quan no's dega mostrar. Lo *color de pedra* es sempre una falsetat y de la manera com se fa, exagerant les pintures dels junts en los carreus á fi de que resultin ben visibles, un contrasentit en que la realitat no's donaría.

Les indicacions donades en los dos aparts anteriors ja indican com y quan un arrebossat, pintat ó emblanquinat es de més en un edifici. Per desgracia gran son molts los edificis que han sigut arrebossats; pero com que no acostuma á amarrarse bé en la pedra picada, n'hi ha prou ab copejarho ab una massa ó fer anar la martellina ó l'escarpra ab un poch de cuydado y rentar després la pedra ab aygua neta ó saturada de llexiu ab l'auxili d'un fregall ó respall fort. Per treure lo pintat, com no acostuma á esser al oli, n'hi ha prou ab aygua. L'emblanquinat ja es més difícil d'esser tret, podentse citar tres sistemes, lo de banyar la pedra ab

aygua calenta, lo d'anarla rascant ab l'auxili d'uns respalls fets de púes d'acer no molt groixudes y rascletes poch dentades y finalment l'us d'aygua saturada de sal-fumant ó llexiu, per més que aquesta última manera necessita de molt cuydado per no malmetre la pedra menjantsela y descomponentla.

Lo procediment de repicar la pedra per treuren les capes que'ls sigles postesiors hi hagin afegit ó ferla apareixe com á nova, deu proscriures en absolut, perque despulla los monuments de la seva venerabilitat y lo que es pitjor tendeix á desfigurar l'originalitat en les esculptures y ornamentació.

Això no vol dir que les parets y ornamentació no hagen d'esser netejades sovint ab l'auxili d'escombres que treguen la pols que sovint fa sigles hi está empapada y fassen desapareixe les trenyines. La netedat sempre está bé, encara que no deu portarse fins al extrem de fer perdre lo carácter á una construcció.

Esculptures.—Si un obra esculptórica es de fusta y está apunt de despéndresen ó ja n'hi falta alguna part, lo natural es enganxarho ab l'aygua-cuyt que sía bona, tenint cuydado en que no'n quedi rastre sobre les parts decorades. Les esculptures de pedra ó marbre poden soldarse quan se tracta de grans troços ab l'auxili del sofre, desfentse aquesta substancia en un receptácul de terra al que s'hi barreja pols de la pedra ó marbre que's vol unir, y un colp fos, soldant los troços que's deu mirar sigan ben calents en les parts que han de tornar á pintarse. Aquest procediment porta'ls seus inconvenients y axís á la práctica no'ns cansarém de recomanar, principalment quan se tracte de peces no molt grosses l'us de la cals viva reduhida á pols y desfeta ab clara d'ou ben debatuda. Aquesta composició ab alguna inteligencia dona excelentíssims resultats, servint admirablement per soldar peces de terra cuyta, pisa y fins los vidres. També quan se tracti de peces que no han d'anar á l'intemperie pot emplearse alguna de les composicions ó coles que hi ha de venda en lo comers.

Si una esculptura de fusta's corca y pert la decoració pot

procedirse de la manera com aném á explicar respecte á les obres pictóriques.

Pintures.—Les pintures murals convé deixarles en tant com puga esser en lo mateix estat en que's troben, tenintse molt cuydado en posarloshi la má al demunt per arreglarles. Lo que s'ha de fer quan convinga, es fixarles, tapantse ab tot lo cuydado les esquerdes y pelats ó escrostats, á fi de no contribuir á la seva destrucció. A hores d'ara encara convé desconfiar dels procediments que comunment se donan per reforçarse los colors ó refermarlos quan están salinats.

Elles poden netejarse, encara que'l ferho bé presente ben grans dificultats. En primer lloch no s'hi pot passar gayre sovint plomers ó draps, per lo que poch á poch van malmetentho tot, essent lo millor esperar en quan se puga. Quan definitivament se veu que hi ha absoluta precissió de netejarles han de començar per fixarse bé en quin procediment está feta la pintura, veyent si es *al fresch* ó *al tremp,* ó també si participa dels dos, com tant sovint passa. Per les pintures en que hi domina lo tremp no es prudent usar més que la molla de pa tou ó boletes que van passantse sobre la pintura; no podent donarshi cap substancia líquida, per lo que sen emportaría lo color ó faría barrejar los tons. Per les altres si'l pa no dona resultat, pot emplearse l'aygua aplicantla ab una esponja ben fina, barrejant ab lo líquit un poch de vinagre ó ácit acétich. Si en la superficie de la pintura s'hi son produhits menuts bolets ó la vegetació de la floridura pot provarse si's treuen escalfantho y reduhintles á pols, acudintse al últim recurs á rentar tals taques ab aygua en la que s'hi ha adicionat un poch d'amoníach. Com un cas extrem y ab totes les precaucions pot emplearse l'aygua ab una cantitat petita de potassa dissolta, quan se tracte de taques y de fumeroles deixades pels ciris. Per treure les gotes de cera no hi ha res com l'esperit de vi, tenint molt cuydado en que no accioni sobre'ls colors.

Les pintures murals que hagin sigut tapades y emblanquinades s'han de fer apareixe en quan sía possible, encara que tal cosa no es pas ben senzilla. Al efecte s'han assajat mil maneres ben enginyoses, pero s'ha de convenir en que

la més recomanable es la de treure la capa de calç ab auxili d'uns instruments molt fins que's procura anar introduhint entre'l color antich y la crosta calcinosa, procedintse aixís ab tota paciencia y abstenintse de rascar. Quan la pintura está ben adherida á la paret y's veu que aquesta está en bon estat pot provarse de fer saltar la calç, donanthi ab l'auxili d'una petita masseta de fusta de noguera ab manech flexible, passantshi després ab los ferros y netejantse finalment ab la molla de pa. Hi ha qui preconisa un treball igual al que's fa per treure d'una paret pintures al fresch, enganxantleshi al demunt bandes de tela á les que se tira un colp ben seques, enduyentsen aixís la capa de calç única que s'es enganxat.

Passant á la pintura sobre tela hem de dir que la neteja d'un quadro es sempre una operació delicadíssima que deu mirarse molt á qui s'encarrega. Per fer axió, si'ns fixém en lo que diuen les obres dels tractadistes especials d'aquesta materia, veurém com cada un se mostra partidari de sistemes diferents, fent creure que més abans que en la manera de procedir, s'ha de posar mira en la má que n'está encarregada.

Abans de fer res lo que convé es espolsar bé la pintura, procurant treuren després la bruticia que hi haguessen pogut deixar les mosques y demés cuques. Per axió lo millor es usar aygua tebia, sens amarar lo quadro, abstenintse de posarhi saliva ó de juntarhi savons ó amoniach líquit, potassa caustica ó llexius. Si hi ha necessitat de treuren capes de vernís que s'hagin tornat rancies ó haguessen afectat als tons més delicats del quadro, lo sistema més expeditiu es usar l'essencia de trementina ó aygua-ras barrejada ab esperit de vi, en més ó menys cantitat aquest darrer líquit, en quan sía major la duresa del vernís, tenint la precaució de anar empapant ab dita essencia cada troç desenverniçat ó quan se note que la dosis pot produhir resultats dolents per atacar y disoldre los mateixos colors. La millor manera de usar aquests líquits es empapantse unes boles de cotó fluix ben fi, tenintne sempre d'empapades d'aygua-ras á fi d'acudir á lo que pogués presentarse. A voltes si lo vernís es tant dur pot arribar á usarse l'esperit de vi sol y sens barreja

de altre líquit. També hi ha verniços tant forts que ni ab lo procediment senyalat arriban á ablanirse, per lo que hi ha qui recomana empapar la pintura ab oli de llinosa calent per espay de llarch temps, trayentse després aquest ab lo vernís ab l'auxili del esperit de vi. No obstant, no falta qui diu esser millor l'us d'aygua tebia ab l'alcali volatil en lleugera quantitat, tenint la precaució d'anar posant aygua clara desseguit en los llochs ahont la primera composició ja hagués obrat.

Si després del vernís quedan encara taques vistes poden treures ab l'esperit de vi, y en cas de no valguerhi res, ab la potassa ó amoniach. Al usar aquests darrers líquits será bo rodejar d'oli de llinosa l'espay que ha de netejarse á fi de no malmetre res al més petit descuyt. Si lo quadro ha sofert retochs ó alguna de les tant desditxades *restauracions* com s'acostuman, es necessari tornar á usar l'esperit de vi barrejat ab l'aygua-ras, ó sol, sens descuydarse de tenir aprop una boleta de cotó empapada d'aygua-ras.

Les pintures sobre fusta ó taules quan están á punt de saltar á trossos ó closques, es necessari procedir á la seva consolidació, operació difícil, y molt més de la manera com tals desperfectes acostuman á provenir d'haverse corcat la fusta. Una de les primeres coses en que s'ha de procurar posar atenció es en mirar de matar los corchs, cosa que pot ferse amarant la fusta ab una disolució d'aygua y sublimat corrosiu al 3 per cent y tapant los forats ab un mástich compost de cola, blanch d'Espanya y pols arsenical. També es bo acabar d'assegurar la base donant al revers de la taula una má d'una pasta feta ab cola, guix fi y *naftalina*. Aleshores pot procedirse á empapar la pintura ab una disolució de goma arábiga molt ben triada y desfeta ab aygua barrejantshi un 5 per cent de mel d'abelles y fent que'l líquit penetri al dessota de les crostes de pintura. També se aconsella usar una barreja de cola de pell y cola de ségol á parts iguals, més una quantitat igual de grana de llí, afegintshi finalment una bona cullerada de such d'alls, desfentse cada una d'aquestes materies al bany-maria. Aquesta cola dona excelents resultats per si també es convenient posar pedassos á un quadro en tela ó es precís forrarlo. Totes les

estopes ó troços de tela que s'hagen alçat d'una taula s'han de fixar també usant qualsevol de les dúes composicions que acabém de mencionar. Quan convinga afinar los clots que s'hagin fet al foradarse un quadro ó certes crivelles, pot usarse lo blanch d'Espanya desfet ab cola de peix.

LÉXICH ARQUEOLÓGICH

Ó REPERTORI ALFABÉTICH

DE LES MATERIES CONTINGUDES EN LES PRESENTS

NOCIONS D'ARQUEOLOGÍA

A (*)

(*) Per no haver d'inclourer certes explicacions al costat de casi cada paraula hi posém entre paréntesis ( ) una abreviatura corresponent á l'especialitat á que pertany un mot. Aixis (arq.) donará á entendre que'l terme que'l té al costat se refereix á *arquitectura;* (bib.) á *bibliografia;* (brod.) á *brodats;* (epig.) á *epigrafia;* (heral.) á *heráldica;* (icon.) á *iconografía;* (ind.) á *indumentaria;* (num.) á *numismática;* (orn.) á *ornamentació;* (pint.) á *pintura;* (sig.) á *sigilografía*, y (teix.) á *teixits*.
També á voltes al costat d'un terme hi posém dintre un tancat [ ] un altre paraula, indicant aleshores que per més detalls deu buscarse també aquesta en son lloch corresponent, á fi de tenir majors explicacions. Los números arábigs fan referencia á la página ahont deu acudirse per trobar explicat un mot. Quan hi hagi més d'una xifra deurá acudirse á més d'una plana. Aquests números sols fan referencia al lloch ahont comença á parlarse d'una determinada materia, per lo que sovint deurá acudirse á les págines següents.

F

G

N

W

X

Y

Z

INDEX DE MATERIES

CAPITOL PRELIMINAR

CAPITOL I

PROTO-HISTORIA

CAPITOL II

CAPITOL III

ANTIGÜETATS GREGUES

CAPITOL IV

CAPITOL V

ANTIGÜETATS ROMANES

CAPITOL VI

CAPITOL VII

ANTIGÜETATS ROMÁ-CRISTIANES

CAPITOL VIII

CAPITOL IX

CAPITOL X

CAPITOL XI

CAPITOL XII

CAPITOL XIII

CAPITOL XIV

CAPITOL XV

ANTIGÜETATS LLATÍ-WISIGÓTIQUES

CAPITOL XVI

CAPITOL XVII

CAPITOL XVIII

CAPITOL XIX

CAPITOL XX

CAPITOL XXI

CAPITOL XXII

ANTIGÜETATS ROMÁNIQUES

CAPITOL XXIII

CAPITOL XXIV

CAPITOL XXV

CAPITOL XXVI

CAPITOL XXVII

CAPITOL XXVIII

CAPITOL XXIX

CAPITOL XXX

CAPITOL XXXI

CAPITOL XXXII

CAPITOL XXXIII

CAPITOL XXXIV

CAPITOL XXXV

CAPITOL XXXVI

CAPITOL XXXVII

CAPITOL XXXVIII

CAPITOL XXXIX

CAPITOL XL

ANTIGÜETATS GÓTIQUES

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

CAPITOL XLI

CAPITOL XLII

CAPITOL XLIII

CAPITOL XLIV

CAPITOL XLV

CAPITOL XLVI

CAPITOL XLVII

CAPITOL XLVIII

CAPITOL XLIX

CAPITOL L

CAPITOL LI

CAPITOL LII

CAPITOL LIII

CAPITOL LIV

CAPITOL LV

CAPITOL LVI

CAPITOL LVII

CAPITOL LVIII

CAPITOL LIX

CAPITOL LX

CAPITOL LXI

CAPITOL LXII

CAPITOL LXIII

CAPITOL XXIV

CAPITOL LXV

RENAIXEMENT

CAPITOL LXVI

CAPITOL LXVII

CAPITOL LXVIII

CAPITOL LXIX

CAPITOL LXX

APÉNDIX

ADICIONS Y CORRECCIONS (*)

Pág. 23; ratlla 15—*diu*: y que'l Congrés de Blois—*deu dir*: pel Congrés.

Pág. 26; ratlla 5—*diu*: subdivisió neolítica—*deu dir*: subdivisió paleolítica.

Pág. 54; ratlla 1.ª—*diu*: areostylos—*deu dir*: aerostylos.

Pág. 60; ratlla 11 y 12—*diu*: Maximiniá—*deu dir*: Maximiá.

Pág. 70; ratlla 5—*diu*: opus isidonum—*deu dir*: opus isodonum.

Pág. 88; ratlla 26—*diu:* del res de Deu—*deu dir:* del verdader Deu.

Pág. 98; ratlla 11—*diu:* accubitorum ó cubitorum—*deu dir:* accubitorium ó cubitorium.

Pág. 102; ratlla 30—*deu entendres* que la lucerna fou trobada á Empuries y no á Tarragona.

Pág. 103; ratlla 1.ª--*deu entendres* que lo sarcófach de la figura 33 es al Museu Provincial de Barcelona.

Pág. 114; ratlles 2 y 4—*diu:* arts industrials—*deu dir:* arts sumptuaries.

(*) Prescindim de les errades purament d'imprempta que no desfigurin el sentit, casi inevitables en la primera edició d'un treball com lo present.

Pág. 155; ratlla 4—*diu:* de santuari [S]—*deu dir:* de santuari [I].

Pág. 158; ratlla 44—*diu*: d'enguany—*deu dir*: de 1900.

Pág. 164; ratlla 24—*diu*: cucucullus—*deu dir*: cucullum.

Pág. 181; ratlla 5—*diu:* eucolpia—*deu dir:* encolpia.

Pág. 189; ratlla 8—*diu:* finals del sigle VI—*deu dir:* principis del sigle VII.

Pág. 193; ratlla 6. La publicació de l'*Analecta Romana* del P. H. Grisar S. J. nos ha portat lo convenciment de que en lo relleu de la porta de Santa Sabina Jesús ni'ls lladres van clavats de peus, sinó que'ls tenen plans sobre una especie de subpedani. (Tomo I, § X).

Pág. 203; ratlla 6.—Es de notar que'ls compartiments ó llonetes d'una volta arestada no sempre y per tot se mostran plans, sino que á voltes apareixen algom bombats. Aixís no resulta ben exacte la definició de la volta d'aresta encara que ab ella sen dona una idea ben aproximada, al menys teóricament.

Pág. 207; ratlla 20. La consagració de la Seu d'Urgell apar que en lloch d'esser l'any 819 dega fixarse al 840. Aixís ho ha demostrat una nota posada per Mr. Bladé en la nova edició de l'*Histoire du Languedoc.* (Tomo IV, nota 167). Per tant deuría corretgirse la fetxa donada per Marca y Villanueva (Vid. Joaquín Botet y Sisó, *Condado de Gerona. Los Condes Beneficiarios,* pág. 55 y 56).

Pág. 211; ratlla 3—*diu:* semicircolar—*deu dir:* de ferradura.

Pág. 264; ratlla penúltima. L'inicial á que fa referencia la figura 92 es treta d'un códex de les epístoles de Sant Agustí.

Pág. 285. Lo punt que comença en la 2.ª *deu dir*: A més veyém usades les colomes de metall fins al sigle XIV y les *turres* de marfil etc.

Pág. 309. La fetxa del regnat del rey Lotari que diu

any 5 de son regnat; *deu dir*: any 1; y les del regnat de Felip I 23, 33, 43; *deuen dir*: 21, 31, 41. Quant se diu Lluís IV lo *Gras, deu corretgirse* Lluís VI.

Pág. 323; ratlla 34—*diu*: (1432-440)—*deu dir*: (432-440).

Pág. 333; ratlla 17—*diu*: lo que obehía—*deu dir*: lo que no obehía.

Pág. 334; ratlla 1.ª—*diu*: transformació de la civilisació —*deu dir*: manifestació de la civilisació.

Pág. 334: ratlla 33—*diu*: [Fig. 120 AIB y BID]—*deu dir*: [Figura 120 AID y BIC].

Pág. 344; ratlla 10—*diu*: equilateral y l'obtús lobulat—*deu dir*: equilateral, l'obtús y'l lobulat.

Pág. 405; ratlla 28. L'inventari dels bens del Rey Martí de 1410 ja'ns parla de cinch pentinadors, d'una bossa, un cobertor de confiter y d'un parell de llençolls en que hi entrava la randa. Una visita de Sant Quirse de Besora de 1589 nos descriu una creu ab sa tovallola «guarnida de fusell dor».

Pág. 446; ratlla 26—*diu:* fins cinch cossos—*deu dir*: fins set cossos.

Pág. 449; ratlla 27—*diu:* les parets de prop—*deu dir:* les parets del darrera ó prop.

Pág. 455; ratlla 25—*diu*: Los vasos per la reserva—*deu dir*: Les colomes eucarístiques y demés vasos per la reserva.

Pág. 523; ratlla 4—*diu:* en brayt—*deu dir:* en buyt.

FINITO LIBRO

SIT LAVS ET GLORIA XPO





